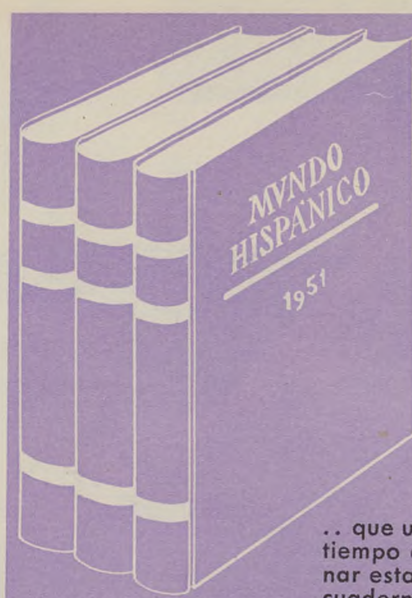
MVNDO HISPÁNICO

Nº 46
1952

Tema central: I Bienal Hispanoamericana de Arte









TRABAJO REALIZADO



ORIGINAL



ORIGINAL



TRABAJO REALIZADO

MVNDO HISPÁNICO

LA REVISTA DE VEINTITRES PAISES
MEXICO-BUENOS AIRES-MADRID

PRESIDENTE DEL CONSEJO EDITORIAL:
ALFREDO SANCHEZ BELLA

DIRECTOR:
MANUEL JIMENEZ-QUILEZ

REDACTOR-JEFE:
MANUEL SUAREZ-CASO

NUM. 46 - ENERO, 1952 - AÑO V - 15 PESETAS

SUMARIO

Colaboración artística de Luis González y Daniel del Solar.

DIRECCION Y REDACCION:
AVDA. DE LOS REYES CATOLICOS (CIUDAD UNIVERSITARIA) - TELEFONO 24 87 91 - MADRID

ADMINISTRACION:
ALCALA GALIANO, 4 - DIRECCION POSTAL PARA TODOS LOS SERVICIOS: APARTADO DE CORREOS NUM. 245

EMPRESA DISTRIBUIDORA:
EDICIONES IBEROAMERICANAS (E. I. S. A.)
PIZARRO, 17 — MADRID

TIPOGRAFIA Y ENCUADERNACION: MAGISTERIO ESPAÑOL, SOCIEDAD ANONIMA (MADRID) * OFFSET: INDUSTRIA GRAFICA VALVERDE, S. A. (SAN SEBASTIAN) * HUECOGRABADO EN NEGRO: ARTE, S. A. (BILBAO) * PORTADA: HIJOS DE H. FOURNIER (VITORIA)

LA DIVISION AZUL

Por RAMON SERRANO SUÑER

CON la primavera de 1941 llegó la única decisión de España, en materia de política exterior, que pudo por alguien ser considerada como una infracción en el camino de su neutralidad frente a la última guerra mundial. Sobre las muchas razones de índole política, interior y exterior, que nos movieron a tomar aquella medida prevaleció una de índole sentimental: devolver, no ya a Rusia, sino al comunismo, representado por Rusia, el daño que con su intensa y decisiva intervención en la guerra civil española nos había causado. Y la primera de las verdades que aquí diré es que la réplica, esa réplica, era desproporcionadamente pequeña con relación al agravio. Quince mil hombres, sin armas ni equipos, añadidos a la gigantesca máquina militar del III Reich, no eran cosa que prácticamente, y en relación con un resultado final, valiera la pena. Si luego la participación de esos hombres—pese a su escasa importancia numérica—fué de considerable valía en trances bien críticos, ello se debió, exclusivamente, a la excepcional capacidad del combatiente español y al espíritu de auténtica cruzada con que el temerario valor de nuestros voluntarios pisó la marca oriental.

Con todo, aquella presencia militar nuestra no podía compararse, como ayuda a la cruzada anticomunista, con la importancia y la dimensión que alcanzó la ayuda rusocomunista prestada años antes a nuestros enemigos, tanto en personal como en material, cuya considerable cuantía hizo posible la larga resistencia que durante tres años asoló a nuestra patria.

Fué este móvil de «devolución»—llámese si se quiere venganza—el que determinó el grito de aquellos días: «¡Rusia es culpable!», que yo lancé ante el pueblo español desde un balcón de la calle de Alcalá. Culpable no sólo de aquella resistencia roja antinacional, sino también, y concretamente, del asesinato de nuestros hermanos, de nuestros hombres mejores y del fundador de la Falange Española, José Antonio Primo de Rivera. Por ello se trataba para nosotros de una cuestión de lealtad y de honor. Desde el punto de vista interior, una inhibición nuestra en aquel momento hubiera sido considerada como traición a nuestros deberes, a nuestros ideales, a nuestros muertos y al espíritu entero de nuestra causa. Las manifestaciones que en torno a aquel grito se produjeron reclamando una presencia militar de España en el frente del Este no fueron organizadas—ni una sola—, sino espontáneas, y miente o yerra quien otra cosa diga.

Tan pronto como se autorizó la formación de una unidad de voluntarios y el reclutamiento para constituirla, miles y miles de personas, jóvenes y menos jóvenes, hubieron de ser rechazadas porque sobrepasaban con mucho el contingente previsto. Y si en alguna provincia el reclutamiento alcanzó un tono menos espontáneo y más oficial, ello fué debido a un exceso de celo profesional; el hecho es que también en ellas cientos y miles de auténticos voluntarios quedaron sin poderse incorporar a la unidad en formación, y sobre los mandos militares y políticos de toda España llovieron demandas y recomendaciones de los voluntarios para ser admitidos. Para lograr entrar a formar parte de la División Azul se utilizaron ardides de todas clases, se eludieron por los medios más ingeniosos los reconocimientos médicos y los obstáculos que pudieran eliminarlos, y todo ello sucedió a la vista de todos. Nadie de buena fe habrá podido dar otra versión de aquel ejemplo de generosidad y entusiasmo.

Recuerdo todo esto porque había entonces, más allá de nuestras fronteras, un explicable interés político por desfigurar la calidad del suceso y presentar la División Azul como un conglomerado de aventureros, indeseables o forzados, a quienes el

Gobierno daba ese destino como oportunidad de redención o simplemente obligándoles a su aceptación. Tengo el convencimiento de que todos los que propalaron esa versión sabían de sobra que era falsa. Porque es bien notorio que la División no sólo estuvo integrada por auténticos voluntarios, sino en buena parte por voluntarios distinguidos procedentes de la Universidad, de las Escuelas Especiales, de las profesiones liberales y de las clases más altas del país y menos expuestas a la presión oficial. Su excepcional conducta como combatientes, reconocida incluso—ello le honra—por un hombre tan parcial como Hoare, acredita la verdad de aquel reclutamiento espontáneo y autoseleccionado.

Aparte de la razón sentimental a que me he referido, fué la División Azul un instrumento de excepcional valor en la política española. Porque es cierto que la mayoría del pueblo español, aun simpatizando con uno de los bandos beligerantes, no deseaba verse mezclado en la guerra y quería la neutralidad. Pero junto a esa mayoría había una minoría (que fué creciendo a lo largo del tiempo) simpatizante con los anglosajones, y otra, constituída por amplios y resonantes sectores de la juventud, significaba una tendencia francamente intervencionista en favor de los países que en hora crítica fueron nuestros amigos. El Gobierno, en horas difíciles, hubo de luchar mucho para contener esa opinión dentro de los límites convenientes. La División ofrecía cauce y desahogo a aquella pasión intervencionista.

Es verdad que esa opinión intervencionista no era exclusivamente antibolchevique, pero sí lo era principal y especialmente. Ya durante la lucha de Rusia con Finlandia la presión intervencionista espontánea, popular, juvenil, fué notoria, y llegó a pensarse en la conveniencia de darle curso por medio de un cuerpo expedicionario de voluntarios. Pero la idea era impracticable y la ofensiva soñada hubo de limitarse a realizarse a través de la Prensa. Tan firme era aquella actitud moral nuestra, que ni el pacto germanorruso pudo alterarla ni reducirla en lo más mínimo. Llegada la hora de la guerra con Rusia, la idea y la actitud moral se hacían realidad, y con acierto pensamos que, dada nuestra singular posición en Europa, aquella intervención de la División Azul nos evitaría otras participaciones más extensas, cruentas y peligrosas. Dirigirnos contra los aliados occidentales no entraba en nuestros cálculos. Lo que principalmente nos separaba de ellos era su apoyo a la gran potencia euroasiática, que constituía la gran amenaza. Dirigirnos sola y separadamente contra Rusia servía a nuestros ideales y nuestros fines sin comprometernos demasiado. Era la teoría de las dos guerras (no sé si correcta, no sé si quimérica): una, la interna de Europa, y otra, la de Europa contra el comunismo. Lo que no cabe duda es que, *de facto*, fué aceptada por las democracias, que, prácticamente, recibieron nuestras explicaciones sin oponer serio reparo al envío de la División.

Abiertas las hostilidades en el Este, todo se produjo aquí rápidamente, como he contado. La idea de formar la división de voluntarios no tropezó con oposición ni objeción de ninguna clase. Hubo, sí, viva discusión sobre la forma de llevarla a cabo. El ministro de la Guerra era de opinión que lo procedente era enviar una división regular del Ejército, algo meramente militar y sin color político; yo defendía el criterio contrario. Rápidamente el Generalísimo resolvió: se trataría de una unidad de voluntarios con carácter político, soldados de una cruzada contra el comunismo. Desde este punto la discusión quedó reducida a detalles subalternos: nombre, uniforme, etc. Del reclutamiento se encargaron los mandos políticos y el Ejército asumió la organización, provisión de excelentes mandos profesionales, instrucción y todo lo demás. Creo que fué un conjunto de consideraciones de tipo políticomilitar el que determinó al Caudillo al nombramiento de jefe de la División a favor de un gran soldado que a la vez había sido secretario general del partido. La experiencia demostró el gran acierto de aquel nombramiento. No obstante el nombre oficial y burocrático de la unidad—«División Española de Voluntarios»—, el que arraigó y quedó consagrado fué el nombre de División Azul que los falangistas combatientes le pusieron.

Durante un par de años o algo más, la División Azul combatió brillantemente en la zona del río Volchov, frente a la dureza del ejército ruso, y conquistó el respeto del enemigo y la distinción de los amigos. Durante este tiempo—como testigo de mayor excepción puedo afirmarlo—nuestras relaciones con los poderosos vecinos (España lindaba con Alemania por el Pirineo) fueron efectivamente más fáciles y más cordiales; pudimos hablar, exigir y, sobre todo, defendernos con mayor holgura y comodidad. Por mi parte, he tenido y mantenido siempre el convencimiento de que aquella heroica unidad, aparte de aumentar la gloria de España, libró al país de muchas fatigas y contrariedades. Acaso de la guerra misma. El pueblo, con certero instinto, demostró en muchas ocasiones entenderlo así. Creo firmemente que, pese a hipocresías y convencionalismos, igualmente lo entendieron otros pueblos, al menos sus políticos más sagaces.

En el desenlace de la guerra mundial—penúltimo acto, a mi juicio, del drama del mundo—muchos se olvidaron de su heroísmo y su utilidad, y algunos hasta el nombre de la División Azul hubieran querido borrar. Los españoles inteligentes y con emoción nunca olvidaron ni su heroísmo ni sus servicios y recordarán siempre con gratitud su sacrificio.

Llegará un día en que el mundo civilizado, reconstituído en su unidad y en su honor, querrá ser también titular de su gloria.

POESIA EN ARMAS

DEL LIBRO DE POESIAS «EN ONCE AÑOS», DE DIONISIO RIDRUEJO

CIENO en los pies y estrellas en la frente.
Tristes, tristes aldeas de madera.
Un álamo. Gorriones. Ojos mansos
de larga esclavitud y pobre tierra.
Infinita la sed que ya no sabe
de sí, junto a este río que se hiela
y, enfrente, el fuego, al fin, enardecido,
con la muerte acostada en la ribera.
Cieno en los cuerpos, en las armas. Joven
el corazón lozanamente acecha.
Envolviéndonos triste, triste pueblo
que nada pierde porque nada espera,
gleba de Dios paciente en la llanura,
humildad resignada y sin promesa.
Con mieses, soles, fuentes, alas, sueños,
la desazón de España cruza ilesa,
mientras abriga al corazón un barro
de compasión y de nostalgia eternas.

VIVIMOS en un círculo de nieve
ceñido por el bosque. Pobres muros
ametrallados, rotos, nos amparan.
El día es breve, apenas su blancura
es la sombra de un alba;
la noche repartida en sobresaltos,
truenos, vigilias, se consume larga.
Soldados. Compañía. La pobreza
se nos desnuda en nitidez humana.
En la prisión de la costumbre, ardiente
de vez en vez, mortal, el tiempo mana
raudo en el ir—vivir—y remansado
si volvemos el rostro a la nostalgia.
Con hombres que comulgan su sangre y su cos-
—¡clara, tranquila, venturosa España!—, [tumbre
con hombres que comulgan su recuerdo
y ganan duramente su esperanza.
Me miro el corazón, solo, un instante:
Qué limpia sed, qué luz tan ordenada,
qué casta juventud, nueva alegría,
qué sencillez de gracia soleada.

Pasan las horas de la guerra—¡libre
y entero!—, guerra dolorosa y clara.
En tanta fealdad y pesadumbre
qué largo bien, qué ligereza honrada,
qué bienestar, Señor, junto a la muerte
que se enriquece manantial y brava.

AVANZO sobre muertos, entre muertos.
¡Qué frágil soledad! ¡Qué desamparo!
Este yacente mineral herido
que retiene mi forma, ¿cuándo era
templo de eternidad, triunfo de vida?
Mas un ave, una brisa, se semejan
a un hombre que está triste, derrotada,
sombra de polvo yerto en la ribera
del combate. ¡Qué triste mi enemigo,
que ya no puedo alzar con aquel duelo
y aquel pensar con que a los muertos míos
hago sagrados! Mineral sin nombre.
Solos con mi piedad y mi respeto,
pero también con mi extrañeza. Solos.
¿Qué misterio es el vuestro? Que me advierta
no es bastante, lo sé, vuestra caída.
Yo estoy vivo y lo creo. No os conozco.
Siento que el alma baja a mis sentidos
y remonta otra vez su savia ilesa
y sin duda inmortal. Vuestro silencio
fecundará la tierra. No es bastante.
Siento la vida en mí sin transferencia,
sin entrega posible.

¿Al fin os alzaréis? ¿Estáis ya vivos
y ya no sois vuestra figura? ¿Un día
la volveréis a ser? No es aprendido;
revelado a mi ser, inseparable
de mí mismo lo sé. Mas ahora sólo,
tan lejanos, sois menos que la tierra;
vano escarmiento mientras Dios aguarda.

ESTE es el pueblo resignado, costra
mineral o raíz que va muriendo
en místico desdén sin rebeldía;
tosco, dulce, pasivo y soñoliento,
para quien arde el bosque lentamente
en el estrecho hogar que es bosque muerto.
Estas son las aldeas, harapos de madera,
que rehacen, incendio tras incendio,
impasibles sus formas monótonas y fieles
como el padre en el hijo el destino y el cuerpo.

Aquélla es la ciudad, empeño puro,
toda blanca y ceñida por el purpúreo cerco
de los muros con torres, excedida la altura
por cien cúpulas libres, ufanas en el hielo.
El río la divide y la decora
con un vado de piedra o con un cauce lento,
la une con un puente labrado que las aguas
embisten por abril con diamantes inmensos.

¡Quién la viera en sus días! La metralla
la devora despacio, e insepultos sus muertos
defiende, espantosos, al rigor de la helada,
la vida y los hogares que rindieron.
Día a día ennegrecen las hogueras
su albura religiosa y es más escoria y peso,
y van cúpula a cúpula cayendo los fervores
que soñaron a Cristo resucitado y bello
cuando estaba en la sed del poderío
la ilusión del mensaje verdadero.

....

AHORA avanzo entre mis muertos, solo.
Muertos de Otenski y de Possad, de Stino
y de Russa, Tigoda y Nilinkino,
de Podvereja y Nowgorod y aquellos
del Ilmen, transitado, en la ribera.
Muertos míos de Rusia, heladas rocas
que fortifican una tierra ajena
bajo la vasta luz de la nevada.
Bosques yertos de cruces, nombres míos,
de mi sangre y mi fe crucificados
para dar fe de vida ante la nada
y sangre de pasión ante la muerte.
Torres de nuestro honor, como raíces,
aras ocultas, templos entrañados,
semillas de extremada primavera
y noches que atestiguan como auroras.
Fundadores de tierra: territorio
de España, nuevo aquí, bajo la nieve.
Estos no son extraños. Me palpitan
en las venas, me cantan en el alma,
me fuerzan a vivir contra la muerte,
a merecer su espléndido castillo
que campea en los cielos y en los mares
como ambiciosa cumbre sobre el tiempo.
He querido ser vuestro y ya sois míos;
paseo vuestro polvo derribado
y siento estremecerse vuestras alas
dando lección de tempestad al aire.
Oh, mis muertos terribles; quiero haceros
míos y vuestro soy. No sois aquellos
sencillos camaradas de los días
peligrosos. De hierro, fuego y gloria.
se arma vuestra energía, ya implacable,
y si es que acaso descansáis, abiertos
como una claridad al Dios señero
que nos defiende con eterna vida,
vuestra fatiga anidará en nosotros,
vuestra pasión nos volverá a la guerra.
Con la vuestra en el alma
siento brotar mi renacer más vivo.
Muertos míos de Rusia, si me alejo
de vuestro polvo, con dolor y angustia
de desterrado, acompañad mi rumbo
y pelead conmigo cada día.



¿Quién fué? ¿Qué hizo la División Azul en el frente del Este? He aquí, explicada por uno de sus combatientes, Demetrio Castro Viñacañas, la razón y la anécdota de los voluntarios españoles en su lucha contra el comunismo, «diez años antes».



DIEZ AÑOS ANTES

POR DEMETRIO CASTRO VILLACAÑAS

IBAN quedando atrás, paso tras paso, aldeas, campos, ciudades. Bosques umbríos de altos abetos; llanos extensos, con los brillos serpenteantes de los ríos y la gran mancha plateada de los lagos. Por la noche, la luna, cambiante, miraba alzarse las tiendas de lona; cobijaba a los soldados abrigados en la muelle tibieza de los pajares; los contemplaba en torno a las hogueras, agrupados en el «vivac» impaciente y brevísimo; o dibujaba su silueta sobre el fondo negro de la inmensa noche, durante las largas horas de guardia en el campamento. Una última canción se quedaba siempre vibrando en el aire, ya frío, antes de que el silencio cayera pesadamente sobre todo. El descanso era breve. Aun de noche, el cornetín rompía el sueño. Entre dos luces, la columna, ruidosa, lenta, abigarrada de carros, armas pesadas y ligeras, coches, bicicletas y soldados que caminaban a pie, se ponía en movimiento. Y atrás, paso tras paso, iban quedando aldeas, campos, ciudades... Las ruedas de los coches y de los carros, los cascos de los caballos—aquellos caballos que iban muriendo poco a poco, reventados de fatiga—, y las botas de los soldados, marcaban sobre el polvo de las carreteras, sobre el asfalto de las autopistas, sobre los agudos cantos de las calles, una sola voluntad y un solo deseo: llegar, llegar, llegar...

Se llegó, en efecto. Se llegó un 12 de octubre, cuando la nieve primera, tierna y tímida, comenzaba a festonear de blanco árboles y casas; y sobre el suelo ponía un ligerísimo velo, como hecho de encajes. Luego, esa nieve y otra y otra más, se convirtieron en un barro espeso, pegajoso, obsesionante, que se agarraba a las botas claveteadas, que se prendía del vuelo de los capotes, que ensuciaba las manos, y las armas, y los rostros... Pero entonces, cuando lo del barro, nosotros, los soldados de España, los voluntarios de la División Azul, ya habíamos llegado a nuestro destino.

Atrás quedaron los miserables pueblecillos rusos, con sus «domos» a ambos lados de la carretera; atrás quedaron las ciudades gregarias, masivas, sin gracia ni vida, con las iglesias de cúpula de cebolla convertidas en teatros o en casas del Partido; con los popes, barbudos, cargados de espaldas, resucitando el culto entre llantos de viejas, asombro de niños y vetustos iconos patinados por el tiempo; con las estrellas de cinco puntas, con las hoces y martillos rotas, quebradas por el paso de la victoria.

Atrás quedaban los míseros pueblos polacos, con sus cruces taladas, con sus iglesias sin santos, con sus hogares sin hombres, con sus mujeres temerosas y dulces, con su miseria. «Niema masla, niema kursdicha; ruski soprali, soparali parruski»... Ni leche, ni mantequilla, ni vacas, ni gallinas... Los rusos se lo llevaron; se lo llevaron los rusos...

Atrás quedaban también, mucho más atrás, las aldeas alemanas, las ciudades alemanas, los feraces campos franceses; las entrañables, añoradas, inolvidables tierras de España, con la presencia de la madre, de los hermanos, del padre, de la novia. Allí quedaba también la vida normal; los libros abandonados sobre la mesa; el título universitario aún sin marco, ante el vacío que había de ocupar en la pared del despacho; la tienda, con sus escaparates abiertos a la vida renacida tras de la victoria; las yuntas mansas y quietas de la labor cotidiana... Todo, la vida del estudiante, del licenciado, del artesano, del industrial, del labrador, todo, quedaba allá, en España, porque un viento



¿Cuál es el motivo de la alegría? Acaso sólo el verso vivo a la vuelta del servicio. Acaso, sólo la necesidad de dar salida al exceso de temperamento heroico.



Al aire libre, entre las míseras casas de madera, Dios ha bajado a las manos del capellán y a los pechos de los combatientes. Llenos de asombro, unos chiquillos—unos «malenkis» de la Rusia comunista—, miran, con las gorras puestas, la extraña ceremonia. Para que Dios llegara hasta ellos, para arrancarles de su ignorancia, murieron muchos españoles.

Un alto en la marcha. El frente está cerca; pero ahora es llegada la hora de las guitarras y de las canciones. El grupo sonríe y canta. En el recuerdo se dibuja España.



de heroísmo brotó un día de todos los rincones de la patria, y se fueron a Rusia los mejores hijos. Y de la gran ciudad que los rojos martirizaron, con sus calles aun voceando el rigor de la lucha, y sus edificios hundidos, y sus paseos sin árboles; y de los humildes pueblecillos, con la iglesia quemada, y las más venerables imágenes mutiladas, y las familias de luto poniendo lápidas y cruces por las cunetas donde las Brigadas Internacionales habían asesinado a sus deudos; y de los sencillos caseríos, donde las paredes desoladas añoraban los horcones del trabajo, los bieldos y las cuerdas de colgar los frutos; y de las tierras del Norte, con su bruma; y de las del Sur, con su sol; y de las del Este, con su mar dulce y azul; y de las del Oeste, cuajadas de olivos y abiertas al paso de los ríos; de toda España, de toda, se fueron a Rusia voluntarios los mejores, porque había sido levantada la bandera para luchar contra el comunismo.

Fueron muchos los que no comprendieron. Fueron muchos los que quisieron y aún lograron tergiversar las razones. No faltó quien nos llamara aventureros; ni quienes nos supusiera instrumentos de aviesas intenciones políticas; ni quien calumniara la sangre y el recuerdo de los muertos. Pero nosotros—si se me permite decir mi orgullo—, velábamos cada amanecida, desde la trinchera helada, bajo el sol de los cortos y ardientes estíos, entre nubes de mosquitos o entre celliscas de nieve la seguridad por desgracia no conseguida de una necesaria Europa y de una amenazada civilización occidental. Luego, todo esto se hizo casi tópico. Pero no lo era entonces; no lo era cuando los soldados se aspeaban en la ininterrumpida marcha de mil kilómetros; no lo era cuando el hielo inutilizaba los fusiles y los machetes, y no estallaban las bombas de mano. No lo era, no, cuando la sangre iba tiñendo de rojo los límites de Possad, los muros de «Los cuarteles», las posiciones de «El dedo», las grietas profundas del hielo en el lago Ilmen... No lo era entonces, cuando las piernas se congelaban, ni cuando los hombres tenían que padecer a 52º bajo cero el invierno ruso más crudo desde hacía 140 años. No; entonces no era un tópico: era tan sólo una razón adivinada por un puñado de españoles, que morían y luchaban sacrificadamente contra un enemigo al que auxiliaban aquellos mismos a quienes él odiaba y nunca dejaría de amenazar.

Dolía ya entonces—y habría de doler más después—, que todos esos trabajos, que el heroísmo de un puñado de hombres rechazando constantemente ataques de fuerzas muy superiores, fuesen mal interpretados. Las pequeñas, humildes chabolas escabadas en la tierra, donde una lumbre que hacía llorar los ojos escocidos por el humo apenas si caldeaba el ambiente, eran con frecuencia centro de discusiones: alguno, con triste clarividencia, hablaba de ingratitudes; y otros, no podían creer tamaña sinrazón. Y se moría, sin embargo, con el corazón embargado de un extraño gozo. Las cruces de madera se multiplicaban sobre los campos—esos campos hoy perdidos, arrasados por quienes habrán arrancado las cruces y removido, profanado, los huesos—, y nada era capaz de amenguar el heroísmo. El heroísmo de aquel Enrique Sotomayor, gloria y esperanza de España, que murió al rescatar el cadáver de un camarada; el heroísmo de aquel capitán Ordás que atravesó el lago Ilmen con su compañía de esquiadores. El heroísmo de todos y cada uno de quienes sufrieron hambre, miseria y frío rezando a Dios, pensando en su patria, y repartiendo cristianamante con los tristes rusos, con los vejados rusos, con los miserables rusos de la población civil, su pan y su lumbre, sus canciones y sus esperanzas.

¡A estos hombres de la sonrisa, de la mano generosa y la absoluta negación al odio, alguna nación europea llamó reiteradamente forajidos!

● El 12 de octubre de 1941 entró la División Azul española en línea de combate cubriendo un amplio sector del frente sobre el río Wolchov. A sus espaldas quedaban la vieja ciudad de Nowgorod y poblados como Potbereja, Chuchulino, Spolje, Grigorowo y muchos más, hasta Tschudowo desde el Ilmen. Alguno de estos pueblecillos, muchas veces miserables alineaciones de isbas, habrían de sonar en los partes militares como fuente y crisol del heroísmo hispano. Pero, además, en todos estos pueblos, en todos ellos no siendo en los que deshabitó la guerra, quedaron también voces españolas prendidas en las bocas de hombres, mujeres y niños que aprendieron a hablar en español para decir: «Gracias».

● Cuando el capitán Ordás con su compañía de esquiadores atravesó el lago Ilmen, totalmente helado, y liberó un batallón de fuerzas cercadas en Wswad por un regimiento de rusos, el general Muñoz Grandes preguntó por radio: —«Dime cuántos valientes te quedan». Y Ordás, contestó lacónicamente: «—Quedan doce hombres». Habían salido 205 para realizar el servicio.

● En el mes de noviembre, exactamente el día 28, se atacaron los cuarteles de Dubrowka. No pudieron conquistarse. Los rusos se lanzaban en oleadas tratando de estrangular la cabeza de puente que, cruzando el Wolchov, se había establecido dos días antes. Los soldados españoles rechazaban el ataque y volvían a la iniciativa cantando. Sobre el suelo fangoso quedaban los cadáveres; las bajas en el primer batallón de Esparza se sucedían inacabables. Fué entonces cuando los voluntarios entonaron a voz en grito una canción que estaba en boga cuando ellos salieron de España:

> «La Parrala dicen que era de Moguer,
> otros aseguran que era de La Palma»...

Un alto oficial alemán que estaba presente en la acción, preguntó a los españoles:

—¿Es una canción heroica?

—No—le fué contestado—, es sólo una canción humorística.

● La posición de «El dedo» se llamaba así porque el dispositivo de defensa de la División se adentraba allí en campo enemigo como si un dedo extendido señalara algún objeto remoto. Menos por una carretera que la unía a Potbereja, transitable en su último tramo sólo de noche, la posición estaba aislada, rodeada de enemigos. Las balas cruzaban por encima de los voluntarios en todas direcciones. El Jueves Santo de 1942 atacaron los rusos. Volaron las últimas casas del pueblo; se sucedieron las cortinas de fuego artillero y de mortero. Las fuerzas del tercer batallón de Pimentel, no cedieron un palmo. Los rusos desistieron de tomar la posición. Tácticamente, el resultado del ataque no tenía explicación posible. Algo más allá, en Kopzy, el ataque se realizó también con tanques. Pasaban los pesados carros sobre las trincheras, sobre los hoyos donde resistían los españoles; y las fuerzas rojas de infantería no se determinaban a seguirlos. Desde una quebradura del terreno, un capitán español, Campano, por curiosidad, tomaba fotografías.

● Los rusos comenzaron a usar un arma temible: un mortero múltiple, montado sobre plataforma móvil. Lo acercaban a las posiciones propias y disparaban contra nosotros. Luego, lo llevaban a otro emplazamiento. Sus veinte bocas vomitaban granadas que tenían acción sobre un amplio espacio de terreno. Los soldados españoles bautizaron este arma por partida doble: unos conocían por «el organillo» lo que otros llamaban «el damero maldito».

● La posición «Intermedia» tenía una importancia vital para la defensa del sector. Ante el ataque de los rojos, el general dió una orden: «debéis permanecer ahí como clavados». No obstante, la posición se perdió. Cuando dos horas después fué recuperada en contrataque, la orden del general había sido cumplida de una manera patética por la crueldad rusa: todos los heridos que fué preciso abandonar, se encontraron atravesados y clavados al terreno por picos, machetes y bayonetas.

● En el sector de Leningrado, el 21 de enero de 1943 los rusos intentaron levantar el cerco y atacaron por el sector de la División Azul. El tercer batallón del regimiento 269 sufrió la acometida central del ataque. Al día siguiente, en una compañía de este batallón, la segunda, quedaba un solo oficial superviviente: el capitán. La primera compañía, estaba sin oficiales. El capitán de la tercera, herido en un ojo se negó a ser evacuado; nuevamente es herido, ahora en una pierna, y nuevamente se niega a ser evacuado. Murió de un tercer balazo. Se llamó en vida Salvador Masip Buendicho. Los rojos consiguieron cortar la línea y atacaron del revés. El jefe del batallón, capitán Patiño, ordena un repliegue; y tras de reunir todas las fuerzas que le quedan, es cercado por el enemigo a las tres de la tarde y a doscientos cincuenta metros de las primeras posiciones. A las once de la noche, la nueva línea, en círculo, permanece intacta. A esa hora el capitán Patiño da la orden de reconquistar las primitivas posiciones y restablecer contacto con las fuerzas de los flancos. A las nueve de la mañana



La patrulla sale hacia la posición más avanzada. Sobre los uniformes, el enmascaramiento blanco que habrá de disimular su presencia entre la nieve. Esperan, acaso, horas y horas de estar inmóviles, tendidos sobre el hielo endurecido. Esperan, quizás, el asalto, la lucha y la muerte. Pero no importa: había que ir, y se fué a un heroico paso.



El humor no consiste sólo en el chiste aislado o en la broma que pasa; el espíritu no consiste sólo en el servicio concreto que se realizaba bien. El humor y el espíritu del soldado consisten sobre todo en hacer que podamos olvidar lo incómodo de cada cosa. Así, este trineo que cruza sobre el hielo del Wolchov, pone allí su cálida nota de humor.



Hace frío, sí; pero un poco de ejercicio desentumece los músculos y acelera los latidos del corazón. No se trata de la gimnasia ni del deporte: se trata, sobre todo, de pasar el rato y de buscarle ocasión a la risa. Y también, claro está, de hacer patente la mejor camaradería. Sargento y soldados juegan unidos, como están en el otro juego: el de la guerra.



Ha llegado la prensa de España. Y entre la prensa, este diario deportivo. A miles de kilómetros de distancia, las incidencias de la «Liga» siguen despertando la pasión y el comentario. Y, a las veces, como en este caso, la risa. Ahora falta saber cuál habrá sido la expresión de los «hinchas» del equipo contrario, al recibir las malas noticias.

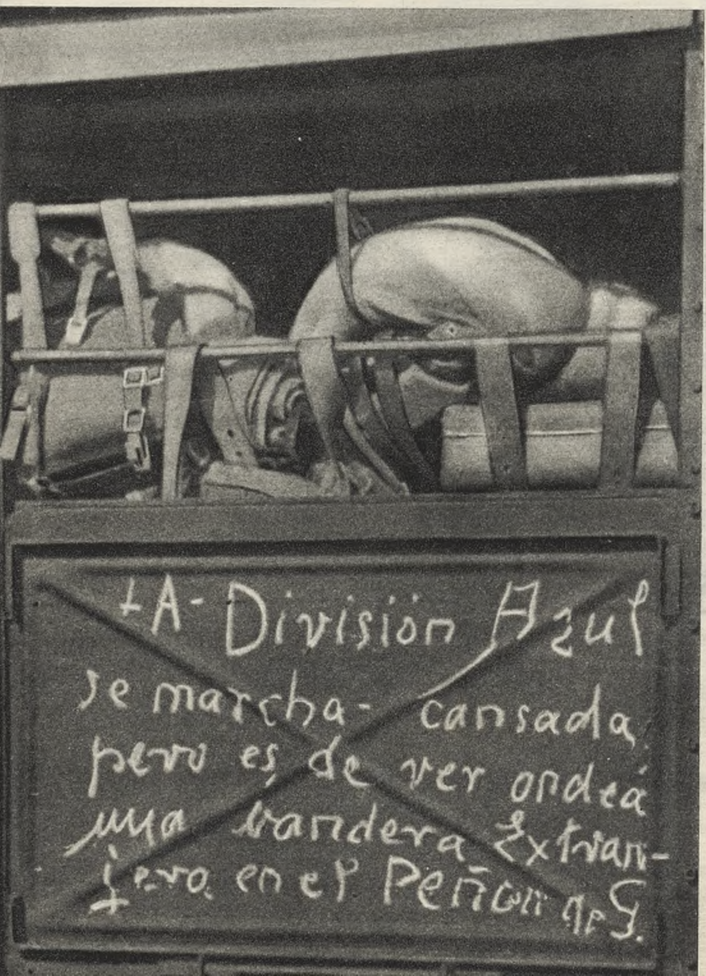
del día 23, conseguidos los objetivos, se ha normalizado el frente y se ha detenido el ataque ruso. Se han ocasionado más de cuatrocientas bajas al enemigo; se le han capturado ocho ametralladoras y otro diverso material. Del tercer batallón del 269, quedan ciento seis soldados. El enemigo continúa hostilizando con fuego de artillería y de máquinas automáticas que ocasiona nuevos heridos, entre ellos el jefe del batallón, capitán Patiño. Fueron instruídos expedientes de Laureada para el capitán Masip y de Medalla Militar Individual para el capitán Patiño.

● El 10 de febrero de 1943, los rusos intentaron nuevamente aliviar el cerco de Leningrado, pretendiendo tomar la ciudad de Krasnovardei (Gatchina), a la retaguardia de la División Azul. El ataque más fuerte se verificó en el sector de Krasnij-Bor. La preparación artillera fué la más intensa que se registró en toda la campaña. Una compañía de reserva, con un contingente de 192 hombres, salió hacia Sluck, desde donde se le ordenó continuar a Staraja Misa, con objeto de establecer una línea de defensa. Los rusos no hicieron esperar sus ataques. Al poco tiempo, quedaban setenta hombres disponibles. Fué entonces cuando aparecieron los tanques en número de veinticinco. Avanzaban las máquinas, y la compañía—los restos de la compañía—no tenía artillería de acompañamiento, ni cañones antitanques, ni otra posibilidad de defensa que no fueran las minas magnéticas; y la nieve, que entorpecía la marcha de los carros. Tres de los veinticinco tanques rusos se adelantaron hacia las líneas de los españoles. Uno fué destruído al intentar pasarlas. Otros dos, lograron romperlas; pero el capitán Urbano, uno después de otro, los hizo saltar encaramándose él a las orugas y adhiriendo las minas magnéticas bajo las torretas del cañón. Llegaron, después, refuerzos para los españoles. De la compañía quedaban tan sólo 18 hombres.

● En otro sector del mismo frente, el soldado Antonio Ponte Anido, de zapadores, realizó igual hazaña. Un tanque de 40 toneladas, atravesando las líneas, disparaba sobre un puesto de mando y sobre un barracón donde habían sido recogidos los heridos. Antonio Ponte, abrazado a una mina, se dirigió al tanque y la colocó bajo las cadenas. Al hacer explosión la carga, a dos pasos del tanque deshecho quedó el cadáver del soldado. Fué propuesto para la Cruz Laureada de San Fernando.

● A primeros de agosto de 1943, en el frente de Leningrado, atacó en golpes de mano fortísimos y simultáneos un regimiento ruso sobre dos compañías españolas. Avanzaban en numerosos grupos, en intervalos brevísimos. Atacaban con cargas ex-

También por los cielos de Rusia anduvo el heroísmo de España. Así, el de los miembros de esta unidad de la «Escuadrilla Azul», que lleva el mismo lema que llevaba en su «caza» el gran héroe español García Morato.







La bandera de España llevó el ardor y el espíritu de los españoles en la lucha contra el comunismo. Ni un solo paso fué cedido, ni una sola tibieza disminuyó la medida de su heroísmo. Tras de sus pliegues, se venció en la batalla; y se venció también en esa otra lucha, callada y hermosa, de repartir el pan, la alegría y la esperanza.

plosivas, y una de ellas abrió una brecha de muertos y heridos en determinado lugar de la defensa. Entre los heridos graves se encontraba el alférez Julián Sánchez Izquierdo, que sufre la amputación total de una pierna. Pero el alférez, lejos de ceder en la defensa, anima a su sección a cerrar el frente y continúa él mismo arrojando bombas de mano. Los rusos hubieron de cesar en su intento sin conseguir poner el pie en las posiciones españolas.

● El 12 de octubre de 1942, al final de unas operaciones, unos soldados españoles quedan heridos en tierra de nadie, sobre un campo de minas. Una patrulla de zapadores que sale a recogerlos, vuela al hacer explosión las defensas rojas. Un nuevo intento fracasa también ante lo peligroso del terreno. Entre dos luces, el capitán de la compañía, Juan José Portolés Dihinix, personalmente, rescató los dos soldados. Le fué concedida la Medalla Militar Individual, que unió a la que ya poseía.

● El día 6 de abril de 1943, el cabo Aquilino Veiga Arias, tomó parte en el golpe de mano realizado sobre las líneas enemigas de Vienhof, siendo de los primeros en poner el pie en las trincheras adversarias. Fué uno de los que más se distinguieron en la lucha por el interior de las trincheras enemigas, destruyendo personalmente un bunker. La conducta de este cabo sobrepasa los límites de «muy distinguido» cuando al caer herido de gravedad el oficial de su acción acude rápidamente en su auxilio, cargándoselo a cuestas; como el terreno a recorrer para la evacuación estaba batido por intenso fuego de artillería, unido a lo enfangado del mismo, se hacía penosísima su labor, teniendo que hacer frecuentes paradas; y siempre que esto hacía, se echaba encima del oficial para con su cuerpo proteger el de éste de la metralla enemiga, hasta que una de las veces le alcanzó de lleno la explosión de una granada que le quitó la vida, con lo que logró salvar la del oficial a cambio de la suya. (Del expediente de juicio contradictorio para la concesión de la Cruz Laureada de San Fernando, publicado en la Orden General de la División de 18 de septiembre de 1943).

● 4.000 muertos; 11.000 heridos; 1.000 propuestas para las más altas condecoraciones individuales. Éste es el resumen de la División Azul en su lucha contra el comunismo y en defensa de Europa.



Fué pagado el más doloroso tributo. El capellán lee las últimas preces. Los camaradas, rezan conmovidos. La bandera de España y la de la Falange, forman, con su entrañable abrigo, sudario y ataúd. Como esta escena se repitieron muchas en los pequeños, en los humildes cementerios que se iban agrandando día a día, sobre la tierra rusa.

PICASO Y ÉL





«Picasso es español; yo, también. Picasso es un genio; yo, también; Picasso tendrá unos 72 años, y yo tendré unos 48; Picasso es conocido en todos los países del mundo; yo, también; Picasso es comunista; yo, tampoco.» Dijo para empezar Dalí. Y luego se definió: «Como mi propio nombre de Salvador lo indica, quiero salvar la pintura moderna de la pereza y el caos; quiero integrar la experiencia cubista a la divina proporción de Lucas Paccioli y sublimar el surrealismo dialéctico de la gran tradición de la pintura mística y realista de España.»





Apenas queda libre, en el escenario, el espacio justo para el orador y la mesa. Fuera del escenario, no hay espacio libre en todo el local. Los adelantados que pudieron hallar sitio para escuchar con comodidad gozan en toda su plenitud de las palabras de Dalí. Los otros —que son los más— ahogan a veces su risa en la incomodidad del momento. Como este señor, que busca en su gabardina algo que ha temido perder en la terrible baraúnda del momento. En cambio, en el patio de butacas, el pintor Vázquez Díaz y el crítico de arte Juan Gich saborean a placer las terribles ingeniosidades del conferenciante.



A última hora, se colocaron altavoces en pasillos y vestíbulos. Pero la gente quería ver aunque sólo fuese el ápice de las guías de los bigotes del pintor.

QUE viene Dalí...» «Que no viene Dalí...»

En los medios artísticos, a las temporadas de «Dalí, sí» seguían las de «Dalí, no». Una de éstas se produce por el manifiesto que contra la Bienal ha lanzado Picasso desde París. Y entonces es el propio Dalí el que da un violento golpe a la balanza de pronósticos, inclinándolos definitivamente por el «Dalí, sí», con el anuncio de su participación en la Bienal.

Pocos días más tarde, el pintor anuncia que pronunciará una conferencia en Madrid. Y ya el tema «Bienal» anula toda otra actualidad. El arte, por una vez, vence al futbol y al cine, y a la guerra fría y a la guerra caliente...

El acto se convocó a las doce de la mañana. A las once no había una sola localidad libre. A las once y media, estaban llenos los pasillos de la sala. A las doce menos cuarto, ya no se podía transitar por los vestíbulos, ni por los pasillos exteriores, ni por los accesos al escenario, ni por el escenario mismo. A las doce, se pensó en suspender la conferencia, porque más de un millar de personas, en la calle, pugnaba por entrar en un recinto en el que no cabían los que estaban dentro...

A las doce y media, Dalí salió al escenario. Y cuando acabó el trueno de aplausos con que Dalí fué recibido, comenzó, con voz entonada y agradable:

«Señores: Como siempre, pertenece a España el mundo de los máximos contrastes...»





LA BIENAL, A LA VUELTA

YA están aquí, en el Museo Nacional de Arte Moderno, descolgado gentilmente en nuestro servicio, y en los Palacios de Exposiciones del Retiro, los cientos y cientos de obras que van a ser exponente de la situación en que se encuentran las bellas artes en todos los pueblos hispanoamericanos. Es natural que la presencia de España haya sido la más numerosa. Acaso falten a la cita, por imposibilidades materiales de distinta índole, algunos de los artistas hispanoamericanos consagrados; para formar un juicio cabal sobre el problema habrá que ver el material que ofrezcan, a lo largo del tiempo en que esté abierto el Certamen, Brasil, Méjico y Estados Unidos, que llegan a él con algún retraso.

Pero lo más importante de la acción proyectada está ya cumplido. No voy a entrar en un juicio valorativo de lo que se expone, tarea que corresponde al Jurado y al público. Me importa más hacer hincapié sobre los fines perseguidos y las metas hacia las que se apunta. Se nos ha tildado a los organizadores de academicistas o de vanguardistas, de defender o propugnar tendencias y gustos estéticos de tal o cual condición. La verdad clara podrán observarla todos. Nuestro intento era conocer cuál es la situación real de nuestras bellas artes en cualquier tendencia. Por ello podrán verse expuestas cuantas obras de calidad nos han llegado.

La tarea de selección ha sido muy ardua. Más de cuatro mil obras ha habido que estudiar y en gran parte desechar. Cerca de dos millares de artistas de España e Hispanoamérica han acudido a la cita. A todos ellos hay que agradecer su excelente disposición, la confianza que depositaron en los organizadores, la valentía que significa exponerse al juicio ajeno. Si este buen ánimo se mantiene en el futuro, los organizadores estamos ciertos que los frutos habrán de alcanzar a todos. Y esto, en un doble aspecto. De un lado, la visión conjunta señalará gustos, preferencias, tendencias peligrosas o acertadas; urgencias de revisión de los que quedaron en tal o cual técnica anquilosada; conciencia de que no pueda negarse en principio posibilidad al arte de que descubra caminos nuevos y fórmulas de expresión diferentes a las hasta hoy conocidas; volúmenes y colores que muestran fragancias distintas. No ya sólo a la altura de lo que fuera de nuestro ámbito cultural se produce, sino, incluso, con ambición superadora y ambiciosa de originalidades nuevas, capaces de alcanzar renombre, prestigio y validez universal.

De otro lado, la presencia global de nuestras bellas artes, los estudios críticos que de las consagradas y de las nuevas figuras se hagan, los comentarios periodísticos, el eco, en fin, que el Certamen, estamos seguros, ha de tener en la Prensa universal, no podrá menos que repercutir favorablemente en la cotización de nuestros artistas. Abrir prestigio y con ello galerías, mercados, a nuestras bellas artes es otro de nuestros objetivos primeros.

Una selección de lo que aquí se escoja recorrerá el año venidero las principales capitales de América y mostrará el grado de madurez de nuestras artes. Museos y galerías de renombre internacional nos piden ya la obra de algunos de nuestros artistas para exhibirla y exponerla en sus salas. Por ello, más que la Bienal, nos importan las Bienales, lo que este esfuerzo tenga de continuidad, de permanente vigilancia en lo que se crea, de brillante y continua exposición, consagración de lo que se logra, del trabajo que se haga para afirmar los pedestales a los valores nuevos.

Y hasta aquí llega el quehacer de la Comisión organizadora. Sobre el juicio valorativo de lo expuesto, los críticos, el Jurado y el público en general tienen la palabra.

Sánchez Bella

Introducción a la Bienal

Por ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

Para servir a su apellido y a sus intenciones, la Exposición Hispanoamericana de Arte abrió sus salas en la fecha simbólica y festiva del 12 de octubre. Discurrida y patrocinada por el Instituto de Cultura Hispánica, cuya programática misión ideal es servir de lazo de unión para las relaciones culturales de España con los países de América, su aspiración no puede ser, en principio, más clara. Es ello que España, pese a aislamientos y toda clase de circunstancias adversas, es una tierra fecunda que no ha dejado de producir nunca, ni en sus momentos de abatimiento histórico más extremo, arte y artistas que han contado entre lo selecto y representativo de la vieja cultura occidental; sucede también que las nuevas naciones del continente que Colón incorporó a esa cultura actúan de modo activo y creador en el arte contemporáneo. Nos damos cuenta de que si el lazo de inesquivable relación que nos une, se quiera o no, a las gentes del Atlántico Sur con las gentes de España es el idioma, base de la cultura hablada, ese supuesto no se da igualmente en el campo de las artes plásticas. Pensamos hoy con tácito y evidente asentimiento que el hombre de nuestros días se siente atraído por las artes visuales de modo avasallador y poderoso. ¿Cómo, pues, dadas estas premisas, no sentar las bases para una mejor información, para un conocimiento recíproco de lo que el arte produce aquí y en los países de la América española? La creación de un órgano de relación para esta necesidad que sirviese a la vez para que España pudiera reunir su producción artística, en su elenco representativo al menos, y mostrarla en exposiciones internacionales a los artistas del Nuevo Continente, ha plasmado en la idea de esta Bienal—adjetivo que pasa rápidamente a convertirse en sustantivo en labios de las gentes—. Lanzada la idea, plasmada en realidad en la Exposición abierta el 12 de octubre, ahí está para que, definidas sus intenciones, podamos abordar su programa, sus horizontes, su perfectible futuro.

Más de mil obras nos presentan los catálogos provisionales de la Bienal hasta ahora aparecidos. Plétora de obra, congestión de iniciativas. Pintura, escultura, planos y maquetas de arquitectos, dibujo, grabado, salas individuales dedicadas a los países americanos con la grata y supletoria adición de Portugal, Filipinas y Estados Unidos; retrospectivas anunciadas, premios de importancia desconocida en España.. La impresión primera nos dice que la crítica constructiva deberá trabajar sobre la posible y ceñida limitación de los objetivos futuros para que la idea pueda llevar mejor a realidad eficaz propósitos de positiva y elevada ambición.

Primero, el número. La capacidad de producción de los artistas de linaje hispánico es tan asombrosa, que el problema inicial será éste. Una exposición internacional que ha de hacer peregrinar en largos viajes las obras que la integran debería, en primer término, pensarse a base de una espumada selección y no de una aportación masiva.

En exposiciones internacionales de altura, el número importa menos, repitámoslo, que la calidad. De la calidad de las obras expuestas, del rigor de la selección, ha de venir el prestigio. El camino de la perfectibilidad irá, pues, por ahí. Si de información se trata, es evidente—hablo desde mi punto de vista de español—que interesaría más atraer a la Bienal, el año que en España se celebre, a las figuras verdaderamente representativas, maduras, aureoladas ya por una obra conseguida y por una sanción internacional.

Concedemos hoy una prima tan de favor a la juventud, que acaso no sea popular esta afirmación, hecha por otra parte—he de confesarlo—por un hombre ávido de captar toda novedad valiosa y que, apenas llegado a la madurez, desearía sinceramente no anquilosarse mentalmente en una vejez negadora. Se trata de un principio de economía intelectual; de claridad, también. La labor de las primeras bienales que hayan de celebrarse a los dos lados del Atlántico, siguiendo la iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica, debería, pues, estar enfocada al conocimiento mejor: a lo que pudiéramos llamar *la información previa*.

Nuestra actitud debería ser ésta: He aquí que hemos vivido un tanto de espaldas, en lo que al arte se refiere, España y las repúblicas de América. Vamos, pues, lealmente a mostrarnos lo que el arte ha producido en los últimos cincuenta años en nuestras tierras respectivas para enmendar este desconocimiento; para *ponernos al día*, en una palabra. No de otro modo el estudiante desaplicado ha de intensificar su trabajo en los meses avanzados del curso si quiere alcanzar el retraso causado por su pigricia.

No basta abrir la mano para admitir; el éxito de una exposición internacional reposará siempre en el rigor de la admisión y en el prestigio de los nombres de primer orden que la integran. Para esa vida dilatada que es de desear a un certamen como el presente, en la perfección que logre alcanzarse estará su justificación y su capacidad de influencia útil.

Que no se entiendan estas palabras sino como lo que son: deseo de colaborar con un mejor futuro. No entramos ahora en el problema de si cada una de las salas de arte americano representa adecuadamente el arte de su país respectivo. Conseguir que así sea, lo sé muy bien, será el programa de las exposiciones venideras; en que se logre este programa está comprometido su porvenir. Sólo entonces podrá hacerse un diagnóstico exacto de lo que sean y puedan ser las bienales, un pronóstico de su acción futura y del provecho que puedan reportar al arte de ambos lados del Atlántico.

En lo que al arte español se refiere, el mayor interés estaba en ver juntas obras de artistas viejos y jóvenes, que, conocidos por exposiciones individuales, arrostraban ahora la prueba de su confrontación. Porque una colectiva tan amplia es el miradero más eficaz para percibir en toda su dramática realidad el contrapunto de las generaciones. De los artistas que han rebasado el séptimo decenio de su vida a los que apenas alcanzan los treinta años, cuarenta años de arte español perfilan su escorzo abreviado en las salas de la exposición.

Sería, pues, vano empeño intentar en un artículo panorámico dar una idea aproximada del contenido de la Bienal. En ella está, si no todo, una buena parte de lo que ha preocupado y atormentado a los artistas de las últimas generaciones. Desde la pintura oleosa y atenida a convencionales interpretaciones de un *natural* de estudio, de modelo, a las que esquematizan el mundo en ritmos simples de líneas y colores según las direcciones antirrepresentativas del arte abstracto. Desde el retrato o el bodegón realista,

a la arbitraria asociación de formas en los *argumentos* de forzado carácter onírico del superrealismo. De la transcripción más literal y menos imaginativa del mundo visual a ejemplos de exasperadas violencias ejercidas sobre lo real o a las decididas negaciones de los supuestos representativos del arte.

En algún esbozo sobre nuestro arte contemporáneo, esbozado por el que esto escribe en los últimos años, hacía notar, como una paradoja más, que el arte español contemplado en conjunto ofrecía un panorama de evidente y conservadora prudencia, de mantenimiento de tradiciones en cuanto a la visión del mundo, a la técnica y a los ideales, pero que, al propio tiempo, en acusado contraste, eran españoles los más violentos *leaders* de los movimientos de la vanguardia artística contemporánea.

Dos paisajes distintos podían captarse de la pintura española, si se atendía a la producción realizada en España o si, por el contrario, se atendía a esos nombres avanzados de artistas ibéricos que atraían la atención del mundo, generalmente, desde París.

Mas sería injusto desconocer que en los últimos treinta años de historia artística española, más o menos atendida o desdeñada, comenzaba a insinuarse entre nosotros una *tercera fuerza*. La representaban aquellos artistas que aspiraban a incorporar en su obra preocupaciones estéticas aventadas por los artistas más avanzados sin renunciar a un arte representativo. Con un afán de síntesis muy español, estos pintores, que conocían y aprovechaban las experiencias de París, que deseaban impregnar su estilo de estas abreviaciones vivas que la época les imponía, no querían renunciar al mundo exterior, a los signos inteligibles. Algunos de ellos llegaron a participar en Francia en los movimientos de mayor negación antirrepresentativa; pero esta etapa de aventura solía quedar liquidada de nuevo al contacto con la tierra española. Se trata de un caso curioso, peculiar, acaso el más interesante de nuestra realidad artística nacional, que, en todo caso, no puede desconocerse.

La carrera de estos artistas de la *tercera fuerza* no fué siempre un camino de rosas. A veces eran negados y combatidos—aunque luego lograran imponerse y hasta lograran una fama y una popularidad auténtica y tardía—por los dos bandos opuestos: tradicionalismo y vanguardia. Así le ocurrió a Zuloaga en su día, y en cierto modo, aunque siempre quedó aparte y escotero, fué éste también el caso de Solana. En esta *tercera fuerza*, en sus precursores, al menos, incluiríamos a Iturrino, que pudo ser un pionero del fauvismo y no lo fué, o al propio Juan de Echevarría, otro vasco afectado por el postimpresionismo.

Pero si hay un artista representativo de la *tercera fuerza*, es Daniel Vázquez Díaz, el amigo de Juan Gris y de Modigliani, con quienes compartió en su día los duros tiempos de lucha en París. En sus líneas escuetas, en sus sobrios planos, en su paleta refinada, hay un anhelo de construcción, de arquitectura, de superación de la realidad, que algo deben a lo mejor del cubismo.

Pero Daniel, que nunca se dejó arrastrar a la negación antirrepresentativa, vuelto a España hace treinta años, afirmó en el suelo natal su alianza con la realidad visual y produjo su arte robusto y escueto, arquitectónico y delicado a la vez, del que las obras de la Bienal son testimonio preciso y rotundo.

¿Cómo no incluir por derecho propio en la *tercera fuerza* a dos artistas que tuvieron también su juventud parisién, con veleidades abstractas, incluso, y que volvieron a madurar en España, como Palencia y Cossío? Y, bien analizado, ése viene a ser asimismo el caso de Dalí, un converso del superrealismo, que ha recobrado fuerza y serenidad también al contacto con la tierra madre, mientras Picasso, desterrado perpetuo, estrella de excéntrica órbita, rueda solitario por el zafiro profundo de un cielo propio, empujado en su astronómica trayectoria imposible por un destino inesquivable y fatal.

Las últimas, las novísimas generaciones españolas parecen sentirse desasosegadamente incitadas a una expresión nueva, a búsquedas atrevidas que han puesto en la vida artística de los años recientos un trémolo de inquietud, una agitación preñada de amenazas, para los hostiles; de esperanzas, para los simpatizantes. ¿Quién sería capaz de predecir el porvenir? Cuando la idea de una nueva exposición, la Bienal, cayó en el corro de los círculos artísticos españoles, esta generación creyó llegada su ocasión y deseó hacer de la Bienal el baluarte de su ataque a la estética tradicional, al arte conservador y representativo. Las pasiones se agitaron y en torno a la idea de la Bienal acciones y reacciones levantaron su pequeña tempestad, un tanto *a priori*. ¿Se justifica ahora semejante agitación prologal ante la aportación de las nuevas promociones españolas, afectas a los credos de vanguardia? Creo sinceramente que no. Cierto es que del elenco mayor de la pintura tradicionalista, conservadora, faltan casi todos los nombres; la contribución de la vieja solera es muy reducida (Santa María, Soria, Núñez Losada...). Hubiera hecho falta una presencia más completa de esta pintura para dar idea de su peso y su valor dentro del panorama artístico de España. Pero tampoco los jóvenes de la vanguardia han acudido con número y calidad suficientes para justificar las esperanzas de sus devotos.

La Bienal, pues, en lo que de mayor calidad exhibe, que, definida por la *tercera fuerza* y orientada preferentemente por las promociones de los pintores que entre los cuarenta y los cincuenta años han logrado afirmar su personalidad a través de una dura lucha y de un medio más bien hostil. Al hablar así pienso, por ejemplo, en Palencia y en Cossío. Palencia confirma ahora, de modo impresionante y personalísimo, tras una extraordinaria exposición suya en la pasada primavera, su plena madurez, alcanzada tras una larga y heroica lucha consigo mismo, a través de muy varias y diversas experiencias, ninguna perdida para su maestría actual. Y el grupo de obras de Francisco Cossío, algunas ya conocidas, definen también la conquista de una expresión propia, con sus mates acordes de color barrido por la espátula y su atmósfera irreal y misteriosa envolviendo escenas y formas del mundo visible.

Se hace patente en la Bienal un sector que se expresa en un lenguaje pictórico nuevo, que entra por los ojos y cuya autenticidad habrá de probarse por cada uno de los artistas en su obra futura. Y aun se echa de ver en algunos artistas que no rompen ninguna tradición con su arte que el esfuerzo de novedad lo han hecho en el campo del tema; en el retorcimiento, en la violencia hecha a sus figuras y a sus composiciones, que tratan de atraer la atención con la algarabía gritadora de sus formas o el paroxismo de expresiones frenéticas (Aguiar, Prieto).

En contraste con este sector tremendista, tanto como con la vanguardia, queda una zona templada en la Exposición, en la que, sin alardes de violencia ni de originalidad, encontrará una buena parte de los visitantes de la Exposición el ambiente sedante, el clima respirable que indemnice de gélidos cierzos o de huracanes tormentosos. En esta zona de reposo se sitúan como ejemplos de digna sobriedad los cuadros de sensible gama y de noble elegancia de espíritu de Gregorio Toledo, las composiciones de Morales, los paisajes de Gregorio Prieto o el retrato y el bodegón de Pedro Bueno, y los más acertados lienzos de Vaquero, de Mozos o de Tena. Después, en voluntaria ansia de novedades, viene la zona más cálida y la exuberancia de color o de expresión de esos jóvenes a los que se ha bautizado como *escuela de Madrid* y que han expuesto reiteradamente en los últimos años; sus límites son, para mí, imprecisos de fijar; pero podrían comprender, sin violencia, desde Zabaleta a Caballero, a Redondela o Menchu Gal...

Sería imposible no comentar como hecho sobresaliente en la Bienal la participación colectiva, tan densa, de la escuela catalana. Pocas veces se ha presentado en Madrid una nómina tan completa y expresiva del arte de Barcelona en Madrid. Desde Colom a Sunyer, dos viejos y asentados prestigios de la pintura de Cataluña, con salas personales a su obra dedicadas, los cuadros catalanes expuestos en el Palacio del Retiro constituyen un conjunto digno de estudio. No es éste el momento de definir los caracteres que caracterizan una pintura que mantiene desde hace años fórmulas propias, *de escuela*, con matices que van de un nervioso sintetismo de cepa impresionista a, en los casos más arrebatados y personales, un cierto fauvismo de ejecución, más que de intenciones. De ese fondo ha aparecido en esta Exposición, destacado, señero, un pintor como Mallol Zuazo, que en su producción anterior no se despegaba—hablemos en términos de *turf*—del espeso pelotón de sus paisanos. Ese tranco victorioso lo ha dado—notémoslo—volviéndose, no hacia la vanguardia iconoclasta, sino hacia la tradición. En su tres cuadros, y en especial en su «Lectura», los dioses que le han sonreído han sido los maestros del XVII; algo hay en esos cuadros del reposo y la serenidad de Velázquez, de los acordes mates y exquisitos del mejor Vermeer. Pero hay algo también de la factura, a la vez cuidada y grumosa, del toque yuxtapuesto y aislado, que caracteriza la especial vibración que con una cierta imprecisión, un *flou sui géneris*, nos dan algunos cuadros de Fortuny... o de Raimundo Madrazo...

Las salas mas varias y abundantes de las promociones nuevas son también las de la vanguardia catalana, que no marcha por una senda única, sino que aborda a la vez el superrealismo onírico (Tapies), el grito colorista un tanto *fauve* (Rogent), la arbitrariedad abstracta (Planasdurá) o la pintura de representación subjetiva, practicando una deformación expresionista (Capdevila).

La escultura en la Bienal presenta en sus salas la variedad que va desde el reposo clásico a lo Clará o el realismo estilista de Capuz a la deformación que alude a las formas en el puro lindero de lo abstracto; apenas hay aquí *tercera fuerza*. De haberla, estaría en Rebull, el artista catalán de un objetivismo templado por la búsqueda de novedades expresivas. También la arquitectura de la Bienal, sección menos nutrida y representativa, incluye en su corto metraje la más amplia gama posible desde los volúmenes de tradición escurialense de Gutiérrez Soto a las soluciones aerodinámicas de Fernández Shaw.

Y vedándome por ahora, incompletos los envíos hasta el momento en que escribo, expresar mi impresión de las salas de países americanos, terminaré mi objetiva introducción a la crítica de esta Exposición aludiendo al grato apéndice de nobles formas y suaves colores sobre las tierras duras de la cerámica de Lloréns Artigas, acertadamente incorporada a esta fiesta de arte, insólita, prometedora y casi improvisada que ha sido la I Bienal Hispanoamericana.

La pintura

Por RAFAEL SANTOS TORROELLA

POR ser más universal su idioma, más accesible a todos, o por imperativos de la época, la pintura ocupa hoy el lugar más destacado en el concierto de las artes. Sus manifestaciones son siempre más copiosas, atraen más la atención y provocan más fácilmente el entusiasmo y la polémica. No es éste, sin embargo, el momento oportuno para detenerse en un examen de la cuestión, sino tan sólo para subrayar que su planteamiento ha vuelto a corroborarse palmariamente en la I Bienal Hispanoamericana de Arte, donde las aportaciones pictóricas, y con ellas las de las artes del dibujo y del grabado, han sido caudalosas, torrenciales, alarmantes casi. Claro es que esta alarma, si ha podido presentarse con cariz abrumador para algunos, habrá sido para quienes ejercen el menester crítico, a los que resulta punto menos que imposible enjuiciar con atención y minuciosamente ese desbordamiento pictórico de más de dos millares de obras. Honradamente, ha de adelantarse esta justificación a la obligada necesidad de emitir nombres, en la imposible tarea de dar cuenta puntual y exacta, con la agravante de unos dictámenes casi de urgencia, de este imponente coro de voces pictóricas que atestigua la irrestañable potencia creadora del mundo hispánico.

Porque esto es lo que como impresión de conjunto cabe afirmar ante todo. Y no hemos sido nosotros, de la objetividad de cuyo testimonio podría dudarse, los primeros sorprendidos, sino los visitantes de otros países, profesionales de la crítica o directores de Museos, que nos han honrado con su presencia y que se han apresurado a proclamar que en España se pinta hoy más y mejor que nunca. Pero pudiera ser que esta sorpresa se deba tanto a la riqueza de valores desplegados en la ocasión presente ante el contemplador extraño como al desconocimiento que éste tuviera de lo que ya existía, de lo que acaso pueda ser entre nosotros como una corriente ininterrumpida, aunque subterránea en ciertos momentos, fecundadora una y otra vez de la mejor pintura contemporánea. En cualquier caso, lo que se confirma plenamente es la oportunidad, el acierto y las felices consecuencias de este gran certamen, ya anticipadas y en todo instante presentes en el ánimo de sus organizadores.

La pintura hispanoamericana

NO vamos a negar que la ausencia de unos nombres determinados les ha restado brillantez a las aportaciones pictóricas de Hispanoamérica. Ni ocultaremos tampoco que hasta el último momento esperamos la presencia de esos nombres con el máximo interés y sin hacer demasiado caso de los móviles extra-artísticos a que su actitud inhibitoria pudiera deberse. Ni le dimos importancia entonces ni se la damos ahora. Hasta cierto punto, nos importaban más las voces nuevas. Aquí se trataba, se está tratando de un mensaje estético; y mensaje supone algo vivo, inesperado, actual, que se envía o se recibe respondiendo al deseo o la necesidad de comunicación apremiante, es decir, efectiva para el presente o para el futuro inmediato. Importa, sí, y mucho, la calidad del autor o los autores del mensaje; pero tanto o más la vigencia de éste, la incitación y el llamamiento que contenga y, sobre todo, lo que pueda haber en él de ademán abierto y tendido hacia el conocimiento y comprensión mutuos. De lo que fueron el indigenismo y la pintura panfletaria, a los que han quedado adscritos la casi totalidad de esos nombres, ya hizo la disección, emitiendo justo y severo dictamen, uno de los máximos exponentes de la pintura mexicana de la revolución, el gran Clemente Orozco, a cuya autobiografía pertenecen las líneas que transcribo a continuación:

«Por este camino se llegó al llamado *arte proletario*, hijo legítimo del manifiesto del Sindicato de Pintores y Escultores. El arte proletario consistía en pinturas que representaban obreros trabajando y que se suponían destinadas a los obreros. Pero eso fué un error, porque a un obrero que ha trabajado ocho horas en el taller no resulta agradable volver a encontrarse en su casa *obreros trabajando*, sino algo diferente que no tenga que ver con el trabajo y que le sirva de descanso. Pero lo más gracioso fué que el arte proletario fué comprado a muy buenos precios por los burgueses, contra los cuales se suponía que iba dirigido, y los proletarios comprarían con todo gusto el arte burgués si tuvieran dinero para ello, y, no teniéndolo, se deleitan surtiéndose de cromos de calendario que representan doncellas aristocráticas indolentemente reclinadas en pieles de oso o un caballero elegantísimo besando a la marquesa a la luz de la luna en la terraza del castillo» (1).

Queda advertido, pues, que esa corriente pictórica que no ha hecho acto de presencia en la Bienal, pese a la enorme importancia que ha tenido en toda América, sólo podía incitarnos a una curiosidad en cierto modo retrospectiva. Su mensaje nos habría llegado sin posible ocasión de respuesta, cerrado ya en su órbita y a punto de catalogación definitiva y museable.

¿Qué es, en cambio, lo que como aportación hispanoamericana viva ha acudida a esta I Bienal? Apresurémonos a decirlo: sólo unos primeros pasos inquietos, impacientes e inseguros, pero anunciadores ya de próximas y fructíferas realidades. No entra en mis propósitos el más pequeño deseo de halagar, con benévolas y cordiales retóricas, a los pintores hispanoamericanos que en esta ocasión han venido a juntar su voz y sus afanes artísticos a los españoles. Creo sinceramente que su esfuerzo es, está siendo, considerable, que su orientación, aunque no siempre con la calidad y firmeza necesarias, es buena y que están sabiendo reaccionar contra ciertos tópicos funestos, comunes los unos a toda la pintura occidental y privativos otros de la de aquellas tierras. Entre estos últimos, podría señalarse el de una especial preferencia por lo anecdótico y discursivo, junto con una propensión reiterada a la sentimentalidad deformadora, mal encubierta bajo la capa de un expresionismo que, para serlo con valor plástico auténtico, siempre anda escaso de íntima y coherente justificación. Pero no insistamos demasiado en ello. La historia de la pintura es muy breve en casi todas las Repúblicas hispanoamericanas. En algunas no se inicia realmente, es decir, con personalidad definida, sino hasta bien entrado este

(1) José Clemente Orozco: *Autobiografía*, págs. 91-92. Ed. Occidente. México, 1945.

siglo. En Chile, por ejemplo, el punto de partida ha de situarse en 1930, cuando se crea e incorpora a la Universidad la Facultad de Bellas Artes. En Bolivia el iniciador es Guzmán de Rojas, que fué discípulo en España de Romero de Torres, y que en sus mejores momentos consigue librarse de ese influjo para dar expresión a un sentimiento y a una sensibilidad que podrían calificarse de autóctonos. En Cuba, la pintura llega a su mayoría de edad hace cosa de un cuarto de siglo, al aparecer pintores como Cundo Bermúdez, Amelia Peláez, Wilfredo Lamb y Mario Carreño, entre otros, creadores de una de las mejores pinturas de caballete que se producen hoy en toda América. En el Perú, de tradición virreinal más fértil, algo empieza a apuntar con el indigenismo, reflejo del mexicano, de José Sabogal—al principio influído por Zuloaga—, Julia Codesido y Camilo Blas, entre otros... En todas partes, pues, asistimos al mismo proceso preliminar, incipiente en unas ocasiones y de continuidad todavía imprecisa en otras. Proceso que únicamente en México y Cuba ha fraguado ya en algunas obras de positivo valor, si bien, por la tendencia a que responden, en trance hoy de renovación urgente.

Reflejos de cuanto se ha apuntado hasta aquí, junto con algunas manifestaciones rezagadas de corrientes pictóricas más o menos académicas, es lo que ha podido observarse en la I Bienal. Copiosamente en la aportación de la República Argentina, cuya nota destacada la han dado, principalmente, Juan Manuel Moraña, más puro de intención, inquieto y aportando soluciones nuevas; Faggioli, muy agudo y sensible, y Antonio Fernández Muro, éste con tres obras de gran sobriedad, densas y graves de color. Junto a ellos, Rosa Frey, Scotti, Luis Gowland—*Calle obrera*—, Ana Weis de Rossi —*Doña Ramona*—, Villafañe, Leonetti, Martí, Manzorro y Alcira Ibáñez, se sostienen en un plano digno. En una línea menos actual, más discreta, cabe mencionar a Bernaldo de Quirós, Ripamonte, Beristayn, Bikandi, Giudici, Aquino, Cittadini y Larrañaga.

De Bolivia queda patente la herencia de Guzmán de Rojas, al que ha dedicado la Bienal dos salas de homenaje. Esta herencia consiste en una especial predilección por lo dibujístico, que diluye el color, extendido muchas veces como con cierta timidez, casi por transparencia, como en la acuarela, y una preocupación excesiva por los temas—*Angustia vesperal*, *El rumor*, *Niño indígena*—, no superado del todo, aunque sí más poético, el pintoresquismo indigenista y geográfico de aquél. Algo nuevo traen María Luisa Pacheco, con sus cuatro obras, entre las que destaca por su finura la titulada *Adolescencia*, y Raúl Calderón, representantes, con Jorge Carrasco, de la nueva pintura boliviana. Calderón donde mejor acierta es en *Cristales*, pintados éstos, más que en sus formas, en el preciosismo de sus refulgencias.

En el envío de Colombia existe mayor variedad. Mézclanse en él el gigantismo y la rotundidad plástica, de ascendencia muralista, como en *Desnudo*, de Julio Castillo, y en *Mineras*, de Pedro Nel, con la fugacidad impresionista de Blanca Sinisterra en *Procesión*, el sólido oficio de Erwin Krauz en su paisaje *Selva* y el decorativismo de Sergio Trujillo—*Madonna andina*—, L. B. Ramos—*Baile popular*—y Luis Acuña, éste con una técnica monótona de toques a pleno pincel. En general, la aportación de este país es una de las más completas y cuajadas de las que ha remitido Hispanoamérica, destacando por su inquietud y su originalidad el *Nocturno* de Eduardo Ramírez, que es el que figura a la vanguardia de este grupo de pintores.

Acerca de la pintura chilena, anotemos estas palabras de Romano Dominicis, decano de la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas de Santiago: «En su tono general, el arte chileno pretende ajustarse a conceptos de plástica pura. Sobre tales bases, desenvolvióse en los últimos tiempos una serie múltiple de direcciones estéticas, que respondió, de uno u otro modo, al movimiento artístico contemporáneo y a los problemas de la edad presente.» En corroboración de estas observaciones figuran, en primer lugar, Sergio Montecino, con dos obras de pasta sabiamente repartida sobre el lienzo, sensible de toque y bien armonizadas de color; Israel Roa, acaso excesivamente lírico, y Luis Torterolo, Augusto Eguiluz, Ramón Vergara, Arturo Valenzuela, Jorge Caballero, Ana Cortés y Carlos Ossandon. Pablo Burchard, el más audaz—en su *Tríptico*—, deja frustradas sus buenas intenciones por precipitación y por quedar incurso en una especie de decorativismo cartelista.

De la República de Santo Domingo sobresale el que consideramos como uno de los mejores artistas hispanoamericanos que han figurado en esta I Bienal: Darío Suro, muy fiel al elemento humano y a su paisaje nativo, a la par que agudo y profundo en el dominio del color y en la composición. Junto a él, la gran vena poética de Manuel del Cabral se frustra casi siempre por un especial tremendismo que, en sus recientes incursiones por los dominios de la pintura, parece acuciarle sin remedio. Del Ecuador lo más notable son las obras presentadas por Eduardo Kingman, cuya orientación es excelente; Luis Moscoso, el indigenista José Enrique Guerrero y Manuel Rendón, quien también bordea el cartelismo con sus simplificaciones entre lo figurativo y lo abstracto. Aportación breve, pero intensa y altamente sugestiva, es la de Nicaragua, con cuatro pintores a los que habrá de prestárseles la máxima atención: Rodrigo Peñalba, Pérez Carrillo, Ribas Navas y Omar León. Discreta es la participación del Paraguay, reducida exclusivamente al nombre de Federico Ordiñana. También unipersonal es la representación panameña, limitada a las tres obras, con un leve acento poético y surrealista, de Pablo Runyan. Lo propio sucede con el Ecuador y con México, presente el primero en una obra no mal compuesta, decorativa, pero de escasa consistencia, de Franco Sola, y el segundo, en dos composiciones abstractas, de una gran pureza de intención—la segunda inspirada en un poema de Gerardo Diego—, obra de Villarreal Junco. Por lo que a Honduras se refiere, lo que nos parece mejor son un par de cuadros del *naïf* J. Antonio Velázquez y *Ternura*, de Ricardo Aguilar. De Venezuela destaca un grupo de paisajistas, casi siempre amables y jugosos de color.

En los envíos de Cuba y del Perú, mejor representados numéricamente que los de las Repúblicas que acabamos de mencionar, destacan, por Cuba, Cabrera Moreno, Escabedo Inzo, Wilfredo Arcay, Margot Colosia y Roberto Diago, visible en casi todos ellos el influjo de la generación de Wilfredo Lamb, Amalia Peláez y Mario Carreño; por el Perú, las composiciones originales e ingeniosas, con una muy grata superación de lo anecdótico, de Alfredo Ruiz Rosas; los finos paisajes de Juan Bonafé y la vehemencia colorística de Adolfo Winternitz.

La pintura española

UNA de las notas más destacadas de la participación española en el certamen es la amplitud de criterio con que han procedido sus organizadores. Puede asegurarse que nada, con un mínimo de bondad y, en ocasiones, de sólo discreción, por atrevida que fuera su postura o por incipiente su promesa, fué rechazado. La Bienal, pues, ha sido de una generosidad y comprensión sin precedentes en la Península. Lo comprometido de una actitud tan tolerante salta a la vista: dificultades de organización y colocación, necesidad de multiplicarse en gestiones de toda índole, peligros de anarquía, confusión y desorden... Todo ello ha podido ser superado, con las miras puestas en un objetivo fundamental: el de ofrecer un panorama completo de la pintura española del presente, apuntando a las posibilidades futuras de afianzamiento y superación que de ese panorama y su balance, así como de esta primera toma de contacto con cuanto se realiza en América, pudieran deducirse.

En conjunto, como ya apunté, la exposición resulta abrumadora en cantidad y calidad. Así, pues, la síntesis o el resumen, al referirse a ella, son obligados. Pero seguir, por ejemplo, una a una las múltiples tendencias a que hayan podido obedecer los pintores representados, sería imposible. En realidad, tendencias definidas, al menos de las catalogadas en el diccionario de *ismos* del arte de nuestro tiempo, no existen en la Bienal. Salvo algún raro exponente de filiación surrealista, que acusa, por otra parte, escaso convencimiento, y media docena de composiciones abstractas, todo lo demás revela una superación de los tendenciosos particularismos, necesarios y eficaces en su momento, que han configurado al arte europeo de la primera mitad de nuestro siglo. Pero me refiero, claro está, a cuanto posee alguna vibración espiritual y responde a una auténtica inquietud y voluntad de creación pictórica que valga por sí misma.

Otro criterio de análisis que pudiera seguirse, el de clasificación por regiones, tampoco arrojaría mejor luz. Las coincidencias son más y nos interesan más que las notas diferen-

ciales, puesto que son aquéllas las que perfilan y sostienen el ímpetu creador del momento pictórico español, desembarazado ya de inútiles tópicos localistas. No existe, por otra parte, verdadera cohesión dentro de cada grupo, salvo tal vez en el catalán, aunque también en éste no tanto en virtud de afinidades temáticas—torcedor siempre de todo regionalismo estético—, de estilo u orientación, como de cierto virtuosismo, en el mejor sentido de la palabra, que parece serle conferido, incluso a sus miembros más jóvenes, por su reiterada prontitud en hacerse eco de toda tendencia nueva, así como por la más propicia atmósfera al cultivo de las artes, posiblemente debida a la existencia en Cataluña de un mecenazgo de iniciativa privada mucho más solícito y eficaz que en el resto de la Península.

Así las cosas, creo que lo mejor, para enfocar con cierto orden el cúmulo de obras, será distribuirlo en tres grandes grupos, clasificándolas en razón de su mensaje estético, es decir, de lo que en ellas y por ellas se nos comunica, del modo con que lo hacen y del sentido o significación que pueden entrañar. Ateniéndonos a este criterio, la aportación española a la Bienal podría descomponerse en:

1.º Una serie de obras cuyo argumento anecdótico y plástico es trivial, trasunto de principios normativos alicortos y superficiales; obras en las que la sensibilidad se alimenta tan sólo de impresiones externas, sin densidad alguna y muchas veces recibidas de segunda o tercera mano.

2.º Un grupo afanado en cuajar, o que ha cuajado ya, sus búsquedas y experiencias renovadoras, algunos sin haber perdido todavía la virulencia de su inquietud, otros llegados a una serena madurez y casi todos con una larga historia personal de forcejeos incesantes por resolver, mediante soluciones nuevas, más intensas y profundas, los problemas estéticos bajo el signo de cuyo planteamiento despertaron a su vocación; y

3.º Toda una promoción recién venida a estas lides y que, heredera de las iuquietudes que desarrollaron los del grupo anterior, continúan haciendo hincapié en tentativas análogas a las que ellos tomaron como punto de partida, sumándoles otras nuevas, que casi podríamos llamar de última hora.

Entre cada uno de estos apartados aun cabría situar otros dos grupos intermedios, en los que se comprenderían pintores que participan de rasgos característicos del primero y el segundo, o del segundo y tercero de los ya señalados, y sumariamente definidos en las líneas anteriores.

Al primer grupo pertenecen muchos de los que exhiben sus obras en el Palacio de Exposiciones del Retiro y casi todos los que figuran en la sala XV del Museo de Arte Moderno. Apenas si cabría exceptuar, en esta última, a Chicharro Hijo, que ya parece definitivamente malogrado, y a Prieto Cousent, cuya obra, su segundo *Cristo*, espectacular y espeluznante, casi diría que se encuentra al margen de la pintura. Las mínimas y venerables notas paisajistas de Santa María, el incomprensible amaneramiento de Togores, el neoclasicismo—a estas alturas—de algún que otro desnudo; ciertas composiciones figurativos que transcriben unos modelos súbitamente atacados de parálisis, y la mayoría de los bodegones, floreros, escenas costumbristas, retratos y paisajes, entran de lleno en este grupo. Lo mejor dentro de él, al gusto del que esto escribe, son algunas obras en las que la adhesión a ciertos principios tradicionales ha ido a buscar un entronque más lejano o interpreta con mayor fidelidad determinadas fórmulas de lo que en el siglo XIX español aun poseía justificación y consistencia.

La figura máxima del segundo grupo es, sin duda, Benjamín Palencia. Pero al que debe mencionarse en primer lugar es a Vázquez Díaz. Quizá sea de rigor reconocer que el veterano maestro, orientador de tantas promociones últimas, lleva muchos años detenido en la limitación de unas fórmulas que desde hace tiempo ya dieron de sí cuanto podían; pero no cabe duda de que él fué quien dió la primera lección de modernidad al introducir hace muchos años una decidida preocupación por la estructura de las formas, el rigor compositivo y la limpidez de los colores. La obra de Benjamín Palencia, al contrario que la de Vázquez Díaz, ha estado animada constantemente por un profundo desasosiego, que es el que con apasionada vehemencia le ha impulsado a recorrer todos los caminos y a experimentar todas las audacias, siendo ahora cuando, al fin, parece haber madurado plenamente en su personalidad. La serie de paisajes que ha traído al certamen son de lo mejor que en tal género se ha producido entre nosotros; escuetos de intención, casi esenciales, vibrando en ellos los colores con la máxima intensidad y conseguida una atmósfera que es, a un tiempo, veraz y poética, señalan la culminación de toda una obra de forcejeos incesantes y febriles y el punto más alto a que una pintura realista puede llegar.

Dentro del mismo grupo, Pancho Cossío reitera los exponentes de su modo personal de ver y de hacer, con esa pastosidad en la materia que en ocasiones disuelve los matices, pero que también le ayuda a crear esa atmósfera íntima y poética que constituye el rasgo más característico de sus obras. Rafael Zabaleta es realista también, pero de un realismo—no naturalismo—que no incurre nunca en fáciles halagos ni sutilezas, que no hace concesiones a la anécdota, pero que, lejos de evadirla, la defiende potenciándola, endureciéndola, como defiende el color o la forma exaltando su crudeza y elementalidad. Insistiendo en paralelos propósitos, si bien no orientada en el mismo sentido, la obra de Miguel Villá prosigue, como hasta aquí, ceñida al prurito que le caracteriza de plasticidad por el color, de solidez constructiva y de contención, a la par que rotundidad cromática. También corresponde a este apartado Joaquín Vaquero, con su pintura cada vez más libre del decorativismo, que en tantas ocasiones la ha amenazado. Por último, puesto que, como ya indiqué al principio, la síntesis es obligada, sólo añadiré a este grupo, siquiera sea como su benjamín, a Pepe Caballero, que ha adelgazado sus resonancias surrealistas—en realidad, se trata del único surrealista español que no ha pasado por la Escuela de París—, conservando de ellas únicamente la fantasía o la fluencia lírica y un cierto automatismo en la pincelada, casi siempre compensado *a posteriori* con esas reglas que, como diría Bracque, vienen a corregir la emoción.

En el apartado que comprende a los más jóvenes, el más copioso y de mayores audacias, aunque también el más inseguro, cualquier juicio que se emita debería ir acompañado de algunas salvedades. No sería justo formular respecto a ellos dictámenes, ni en favor ni en contra, con pretensiones de definitivos, o que pudieran parecerlo en la intención de quien los firma. Acaso en este grupo la nueva promoción catalana sea la más apretada en sus filas y la que, por haber recibido más de lleno la sacudida de los últimos avatares pictóricos europeos, con mayor agudeza ha penetrado en ellos y se dispone a salir de su órbita. Mencionaré como valores más seguros a Marcos Aleu, de cuya seriedad y disciplina ofrece buena prueba con su obra *Principio;* a Antonio Tapies, Modesto Cuixart y Juan Ponç, vinculados un tiempo al imaginismo surrealista, del que se van alejando sin rupturas violentas, pero decididamente; a Francisco García Vilella, constante en justificar cada vez más profundamente el contenido plástico y humano de sus obras; a J. Muxart, cuyo fervoroso intento de entroncar con la pintura románica catalana, pasando por Picasso y por Rouault, puede depararnos las mejores sorpresas; a Guinovart; a Planasdura, cultivador en su primera época del más fino paisajismo realista y pasado de todas veras a la abstracción, de la que sin duda constituye hoy en España, junto con el canario Manolo Millares, aunque éste sólo en algunas de sus obras, el mejor y más característico exponente. Pasando al resto de la Península, el más afín con este espíritu de libertad creadora es Mampaso, autor de uno de los cuadros más puros, sugestivos y poéticos de cuantos se exhiben en la Bienal, el titulado *Verdes y redes.* En otra dirección manifiéstase la pintura joven que nos queda por reseñar, casi siempre ceñida a preocupaciones menos rebeldes, más apegada al «oficio», con delectación por la materia, la vibración y sutileza de los colores, la soltura y brío del pincel o la espátula, así como, en ciertos casos, con una peligrosa predilección por lo decorativo, o por acercarse, en los paisajistas, a la *manera* de Benjamín Palencia. De entre todos ellos merecerían, a mi juicio, más detenida mención de la que en estas páginas es posible, Carlos Lara, Rafael Pena, Capuleto, García Ochoa, Francisco Lozano, Redondela y Juan Guillermo.

En cuanto a los dos grupos intermedios, al primero, no en razón de la edad, sino de la obra, corresponderían Juan Antonio Morales, amenazado, por su inconsistente y frágil aportación a la Bienal (si se exceptúa su *Bodegón*), con pasar dentro de dos años al lugar que ocupan actualmente los expositores de la Sala XV; Pedro Bueno, delicado y sensible, autor de uno de los mejores retratos que figuran en el certamen; Ortega Muñoz, personalísimo en su bodegón y en sus paisajes, y que parece pulsar el bordón, la cuerda grave de los colores; Alfredo Sisquella, Mallol Suazo y muchos de los catalanes que aun conservan el rescoldo de los fuegos juveniles.

En el segundo de estos apartados intermedios pueden estar Arias, Capdevila, Ramón Rogent, Gregorio Prieto, Jesús de Perceval y todos aquellos que a media distancia entre la inquietud prometedora y la madurez fraguada en personalidad cuentan con una obra en la que no escasean los intentos felices, pero que no acaba de corroborar la certeza de unos valores incuestionables y seguros.

La escultura

Por JUAN GICH

Es agradable pasear por el patio donde están expuestas la casi totalidad de las obras enviadas a la Bienal, en su sección de escultura. Después de visitar las salas de pintura, después de chocar violentamente con fuertes colores, con duros contrastes, uno se siente suavemente recogido en la tranquila paz de este patio. En el centro hay una fuentecilla rodeada de césped, un césped acerado y brillante; una luz dulcemente reposada destaca las obras. En general, la disposición de lo que se exhibe está muy cuidada y es fácil y asequible contemplar, desde cualquier ángulo, casi todas las esculturas. Esto facilita grandemente su estudio, ya que, por lo general, la escultura acostumbra estar muy mal colocada en la mayoría de las exposiciones.

En lo que se refiere a Hispanoamérica, el envío es muy reducido para que pueda formularse ningún juicio. Ha sido una pena esta parvedad de obras, ya que interesaba grandemente cotejar la escultura hispanoamericana con la española y conocer su actual momento. Realmente, es muy costoso y difícil el envío de la escultura, y ésta ha sido una de las causas más importantes que han promovido su escasa participación.

El Gran Premio de Escultura de la Bienal ha sido otorgado a Rebull —expone en el Retiro—. La votación de este premio no ofreció dificultades, ya que su obra se impuso plenamente a la consideración del Jurado. Sin duda, Rebull ha presentado un conjunto muy parecido, muy completo, y su obra, poco conocida en un sentido total, ha producido gran impresión. La obra de Rebull, aun respondiendo a una misma concepción y servida por técnica semejante, va desde unas formas orientalizadas, plenamente visibles, hasta ciertas piruetas abstractas, siempre contenidas, apenas apuntadas. En este largo camino se abre un amplio abanico de posibilidades, que el escultor va ofreciendo con una técnica sobria, en un modelado ceñido, desnudo de cualquier anécdota. La obra de Rebull tiene una rara y extraña fascinación. En ella hay resonancias de momentos cumbres en la primitiva escultura, representados con una vigencia actual, de un modo absoluto, sin ninguna duda ni vacilación. En su estilo, la obra es segura, apretada, sin resquicio ninguno. Hay en toda ella una lejanía inasible, condensada en los ojos de sus figuras. Es obra sacudida de una reposada inquietud, serenada por el mar que vió nacer toda una escuela de bien modelar. La escultura de Rebull tarda en llegar al observador. No es una escultura que hiera directamente, de forma viva e inmediata. La sobriedad en que está expresada, el mínimo de recursos de que se vale el artista, le dan esta aparente dificultad, ausente de estridencias, vencida al poco rato de su contemplación. Rebull ha sido, en este sentido, una auténtica revelación y queda como una de las individualidades más firmes de la actual escultura española.

Clará está ampliamente representado, fuera de concurso, y ofrece una visión completa de su obra, ya que hay esculturas de hace muchos años y obras recentísimas. Sin embargo, no dice nada nuevo, como no sea afirmarse en la seguridad de su dominio y en la pureza de su bienhacer. Clará ha sido siempre constante en su escultura corpórea, que se ha reducido a una bella expresión plasmada en un naturalismo lleno de reposo y de quietud, dulcemente sereno. Sus desnudos, de gran corrección y extraordinaria belleza, están siempre dominados por la idea que guía al artista a controlar en todo momento lo que pudiera haber de transigencia a lo carnal. Son desnudos serenamente idealizados y brota de ellos una fuerza suave y segura.

Hemos dicho que Planes representaba una tendencia mediterránea. Después del envío que ha hecho a la Bienal se afirma plenamente en esta trayectoria, de la que podría partir una de las ambiciones más nobles y puras de la actual escultura española. Planes está en posesión de un oficio seguro, siempre servido por una gracia que presta los mejores acentos a su bienhacer. La obra de este escultor es perfecta y en ella no se deja nada suelto; todo está logrado en unas formas reelaboradas, puestas al día. O sea, que Planes, consciente de su influencia, llegada desde el mar, crea su obra y logra una total independencia.

Cataluña ha enviado una amplia participación, en la que destacan Serra Güell, Granyer, Llaudaró y Viladomat, con una participación muy completa en su cantidad, aunque muy desigual en lo que se refiere a calidad. Serra Güell insiste en sus tipos orientales. Serra Güell ha estado mucho en China y en el Japón y por eso no es de extrañar la incorporación de estos tipos exóticos a su temática. Este escultor está preocupado siempre por ejecutar sus obras con el mínimo de recursos en su deseo de sobriedad, que en algunos casos es excesiva, ya que les quita valor. Sin embargo, esta eliminación le lleva a una hábil disposición de planos, con los que logra esculturas de una síntesis que no quita gracia y vida al modelo. Llaudaró presenta un «Crucifijo» que, al igual que el resto de sus obras, revela en él una técnica y un oficio, pero nada más. Viladomat insiste en su oficio, que, si en algún momento llegó a tener un vibrante acento, se muestra hoy en exceso reiterativo y monocorde. Todo lo contrario ocurre con Granyer. Granyer presenta una obra muy graciosa: animales, agrupados en su «Zoo». Son pequeñas esculturas hechas con una gracia e ironía deliciosas. A pesar de su aparente facilidad, de su pequeño volumen, todos estos animales están ejecutados con una maestría que requiere más amplitud. Estos cuatro escultores han participado con obra muy completa. Los demás mandaron una sola cosa, o dos. Muy poco para poder juzgarlos. Sin embargo, y en su conjunto, ofrecen la seguridad de que la escuela catalana sigue pujante y no abandona las líneas que trazaron sus maestros.

Cristino Mallo concurre con un mundo lleno de encanto y simpatía. Es la suya una aportación en la que la sensibilidad del escultor logra sus mejores momentos. Su modelado es seguro y sus cabezas de niños son de una gran dulzura. Sin embargo, a mi gusto, creo que su «Toro» es lo más logrado que ha expuesto. Amadeo Gabino presenta una obra graciosa, sostenida por un aliento creador lleno de fuerza. Su mejor momento está en la escultura «Paso de danza», sin duda una de las obras más logradas de la Bienal. Rafael Sanz ofrece un grupo de obras en las que lo correcto del trazo no quita fuerza creadora. Lapayese aporta dos grandes grupos escultóricos, en los que hay una excesiva preocupación para buscar la cadencia del movimiento, para lograr una composición, en este caso, demasiado rebuscada. José L. Medina no está muy acertado en su retrato de «Manolete». En cambio, en su plafón «Gallinas» logra una espléndida obra por la pureza de sus líneas.

Por otra parte, las tendencias más extremas están en Ferreira y Oteiza. Ferreira sigue insistiendo en su mundo elemental y primario, en el que se mueven las formas de su escultura. Toda su obra tiene el aliento de un mundo en formación, mundo de formas simples, desnudos de toda anécdota, que pesan y gravitan impulsadas por una fuerza casi cósmica. Ferreira no retrocede en su búsqueda, y aquí está entablada su tremenda lucha, servida por una apasionada vocación. Trasunto de ello es su escultura «Hombre y Mujer». Precisamente porque la obra de Ferreira pide más amplio espacio, está concebida para enormes dimensiones, pide ser colocada en plena naturaleza.

En cuanto a Hispanoamérica, es curioso notar que el mejor envío y la más interesante participación está realizada por tres mujeres: Marina Núñez del Prado, Caridad Ramírez Medina y Alicia Windenburg de Wilmer. La primera —boliviana— sorprende agradablemente con tres esculturas trazadas con gran seguridad, envueltas en líneas ovoidales, logradas con un granito especial de bellísimos efectos. En ellas hay dos aspectos, en claro contraste. El cuerpo está trazado de forma abstracta, y la cara remansada, alejada, da una impresión de quietud y de eternidad. Todo responde a una unidad lograda sin apenas esfuerzo, casi dulcemente. La cubana Caridad Ramírez parece no haber hallado aún su adecuada forma de expresión, porque en sus esculturas hay encontradas tendencias. Sin embargo, su obra tiene una gran ambición, servida por un modelado sobrio y seguro. Ahora bien; hay en cada escultura una excesiva preocupación literaria, demasiado dramatismo forjado en la mente, no tomado de la naturaleza. Caridad Ramírez debe despojar su obra de todo esto, desnudarla más. Entonces, es posible que encuentre este aliento personal, que puntea por sus obras, pero que hasta ahora queda ahogado. Alicia Winderburg de Wilmer —argentina— logra su mejor momento en el retrato del general San Martín. Este retrato, de innegable fuerza y de poderosa sugestión, está tratado con excesiva tosquedad. El argentino Tenti y, particularmente, el chileno Samuel Román, muy bien representado, cierran la participación hispanoamericana.

La arquitectura

Por JOSE LUIS FERNANDEZ DEL AMO

LA contribución de la arquitectura a este certamen ha sido incompleta, escasísima y significativa de un retraimiento entre los que hubieran ofrecido mayor interés. Si por la convocatoria se ha pretendido reunir todo lo que se hace de arquitectura en los pueblos hispanoamericanos, sin otra condición ni límite para las obras, no cabe duda que la exposición es reveladora del estado de confusión en que se vive y de la desorientación actual en la arquitectura.

Así, en efecto, nos encontramos ante los resultados con el barullo y la contradicción, en que las obras se dañan unas a otras y se asfixian en el ambiente enrarecido de conceptos anacrónicos. Si la Bienal se proponía ser fiel expresión de una circunstancia histórica en el arte hispánico y el Jurado de admisión ha mantenido una actitud ecléctica de equilibrio para una manifestación exhaustiva, se ha logrado esta representación mayoritaria.

Este caótico marasmo es una situación propicia al genio. Así se suscita la vida en la desolación del yermo. Y sólo a este imperativo vital tiene que atender la arquitectura. No sabemos lo que la vida nos pedirá mañana, y esa respuesta ha de darla el artista con su obra.

No se trata de adscribirse a una determinada tendencia catalogada, ni de fijar un estilo previo; sólo nos importa lo que es creación. No hay más valor positivo que el grado de aportación personal que el artista suma al acervo universal del arte.

Convengamos en que esta primera convocatoria ha poblado el aire de interrogaciones. Si para todas las artes se hubiera debido pronunciar con un criterio que cristalizase todas las apetencias de vida, en arquitectura es más imperiosa, si cabe, esta exigencia de definición, porque es meridiana su finalidad e ineludible su cumplimiento. No es arquitectura hoy lo que no le crea al hombre la posibilidad de realizar su vida. El estilo será la expresión de los medios de servirla. Nos reclama demasiado para entretenernos en liviandades y pruritos de erudición.

Así, está claro que no se puede llenar la Bienal de «escoriales» ni se debe venir a verlos. Que, por lo mismo, tampoco se deben traer «buildings» para grillos ni quedar asombrado ante ellos. Con semejante pretensión se han presentado urbanizaciones de ejes afrontados a la monumentalidad, con envidia de París, y poco más de un apetito burgués para grandes capitales de provincia. Aparatosas maquetas y planos espectaculares nos han procurado no más que esto.

Y vamos a ponerle puertas al campo.

Cuando, como en esta Bienal, se concreta un tema con un determinado premio, aunque el tema no haga nunca al arte, se ve claro que la creación pura no basta, que no puede ser arbitraria. Seguimos en nuestra postura de mirar adelante, pero la arquitectura se ha de fundar en premisas bien puestas.

Para el premio de una catedral en Madrid, dos proyectos señeros, dos visiones del problema radicalmente opuestas. Aburto y Cabrero, de una parte, y Vivanco, de otra.

El primero es una grandiosa concepción arquitectónica de positiva originalidad, totalmente inscrita en la técnica actual, de la cual se sirve a una altura inédita. Le falta enjundia teológica por la que adquiriese carácter magistral y un funcionamiento litúrgico más orgánico y humano.

Esta preocupación de trascendencia sí gravita en el proyecto de Vivanco, pero entiendo que ha sido desorbitada y, por otra parte, se han eludido las posibilidades a que la técnica da lugar, con la clara comprensión del uso que pueda hacerse de ellas. Es como si nos creyésemos absolutamente fieles a una liturgia sin participar en ella con la máxima intensidad de vida; habría que pedir la entera capacidad, la máxima tensión de la técnica para rendirla en el culto. Así ha sido magnificada por Cabrero y Aburto en un gesto de adoración, que estimo muy barroco, a la manera española, irreconciliable con la liturgia. Esa apología católica que es el barroco, como constante histórico de nuestro pueblo, se ha exaltado aquí a la pura geometría. Toda la potencia de la línea, como una ley astral, alabando a Dios.

Vivanco ha hecho su arquitectura integradora de las otras artes que le dan su poder de expresión, a la manera que tanto he invocado para la arquitectura religiosa. La incorporación de la escultura y la pintura, por mano de Carlos Ferreira, Ferrant y Caballero, ha sido felicísima.

Frente al colosalismo aplastante de una arquitectura muerta y sepultada con imponente grandilocuencia clasicista, la aportación de Molezún es una alegre pirueta. Es la insólita burla de la vida, que triunfa al fin, bailoteando sobre un campo de empingorotados catafalcos con sus blandones de «chapiteles». Es la gracia. ¡Qué hermosa es la libertad cuando alumbra el espíritu! Molezún, en su teatro al aire libre en homenaje a Gaudí, ha hecho arquitectura modelada con sus manos, que se resiste al plano y al tiralíneas y al documento protocolario, en un puro juego, para una construcción directa.

Hay una muy valiosa contribución de la arquitectura paisajista en la obra de Rectificación del Monumento al Ejército en los Andes, de Daniel Ramos Correa. A la concepción verdaderamente importante, aquí se suma la valentía de su ejecución. Ha supuesto el desmontar toda una falsa arquitectura con fueros y una visión genial de la adecuación a la naturaleza.

El Parque Zoológico de Mendoza y el Gran Teatro al Aire Libre en el Parque General San Martín, del mismo autor, son también dos excelentes demostraciones del dominio de esta difícil arquitectura, que domeña la naturaleza y se rinde a ella en una intuición prodigiosa.

La arquitectura americana oscila entre dos polos de extremas solicitaciones: lo yanqui y el barroco hispano. Ambos caminos, tan andados ya, de ida y vuelta, no ofrecen ninguna sorpresa. Ya se han hecho receta de muestrario, a elección del cliente. Dentro de este vaivén se halla la aportación a la Bienal. Algo hay logrado, por más que pueda afiliarse a escuela exótica como injerto que renueva la savia.

Del Brasil y de Hispanoamérica nos ha venido una provechosa lección de arquitectura viva, de concepción funcional, con el poderoso criterio de racionalizar, dócil a la imperiosa economía, en la que con cada tema se afronta su complejo problema y nos presenta un haz de eficientes soluciones, tales como el Restaurant Lagosta y el cine Río, en Sao Paulo, de Tinoco y Pivatelli; una residencia en Juancko, los laboratorios del Y. P. F. y el Automóvil Club.

Que radiquen en las esencias vitales de una arquitectura actual, con la estricta función y ese hálito de gracia sobre la sinceridad de los medios de servirla que es el estilo, dos aportaciones pequeñas, parece que deliberadamente modestas, para enseñarnos que el arte comienza en esa victoria humilde que fué la gloria de Cézanne en cuarenta años de obra. Una casa en Sitges, de Coderch y Valls, y un bloque de viviendas para clase media, de Soto y Abaurre.

Gutiérrez Soto ha hecho toda la arquitectura de este tiempo. Sólo él hizo escuela. A él indiscutiblemente se le debe haber dado a la vivienda la dignidad del hombre. Este enorme progreso que la historia de la arquitectura española ha de registrar irá con su nombre por epígrafe. Es lástima que su contribución a la Bienal derivase a la monumentalidad y no nos haya regalado con sus positivas conquistas.

Fernández-Shaw nos trae antología de toda su obra. A la obra o a la vida, que en este hombre de roquera vocación apasionada es lo mismo, quiero tributar mi admiración. Ha cumplido el magisterio importante de remejer inquietudes, con su gran moral de renovadas invenciones. Aquí nos ha reunido su labor de ingenio, su milagrera arquitectura dinámica y aerodinámica.

Y este pintor que es el arquitecto Lagunas ha refrescado el conjunto con una arquitectura hecha de paisajes abstractos. El tanto que no se le puede negar es haber creado el ámbito propio del cine. En el «Dorado», de Zaragoza, el espectador respira el clima mismo del espectáculo como vigencia. Su plafón de constelaciones es un auténtico acierto.

Agradezcamos a la I Bienal Hispanoamericana de Arte la gran ocasión de vencer a la historia



«Paisaje», de Benjamín Palencia. Este pintor obtuvo el Gran Premio de la Bienal (100.000 pesetas).

PREMIOS EN COLOR

«Retrato», de José M.ª Mallol Suazo, pintor que ganó el Premio de Dibujo, acumulado a pintura, de 50.000 pesetas.

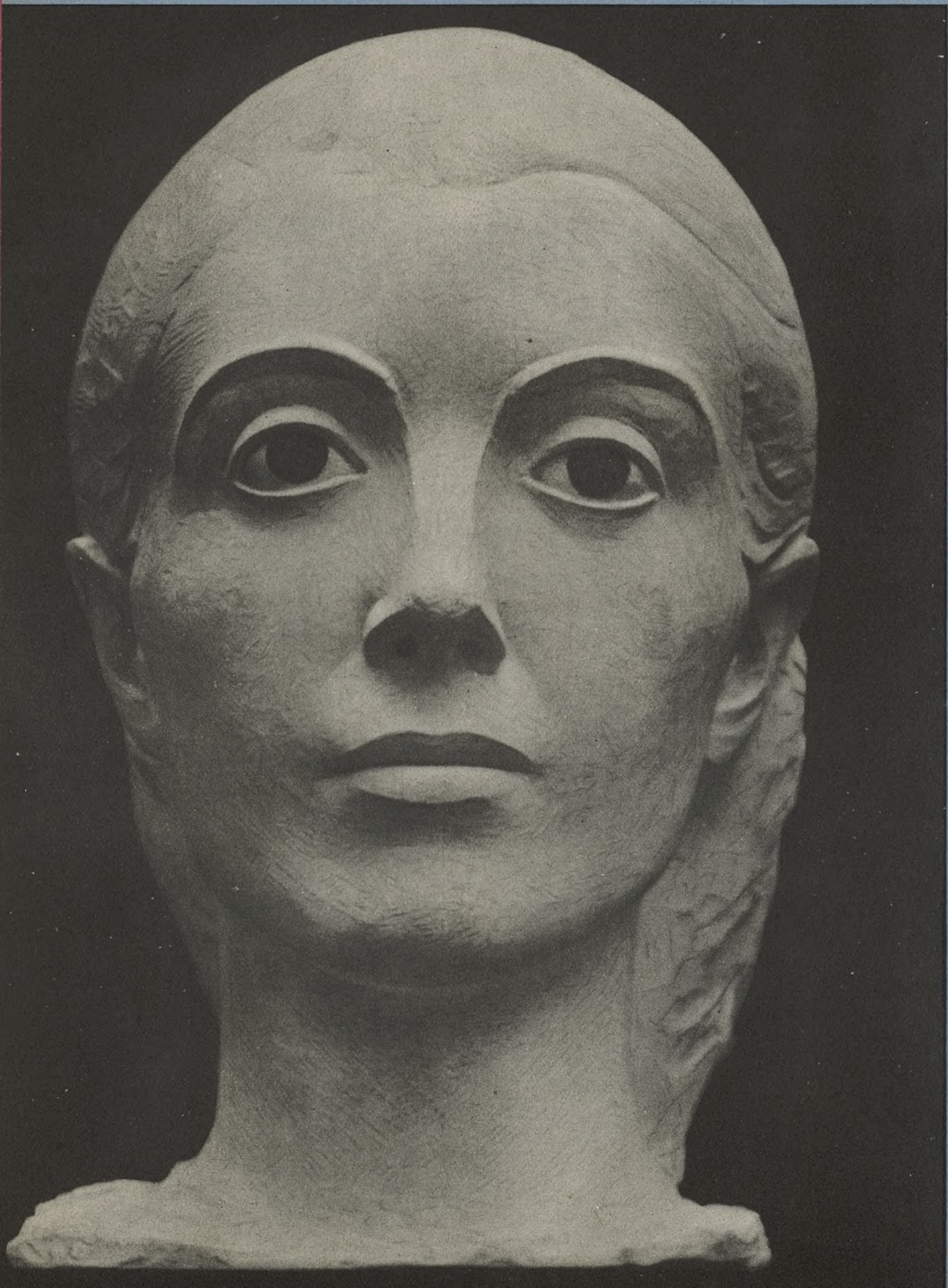


«Retrato». - Vázquez Díaz fué Gran Premio de la Bienal a la obra de un pintor (100.000 pesetas).





De Benjamín Palencia, ganador del Gran Premio de Pintura, damos este otro «Paisaje», quizá su obra fundamental en la Bienal.





El catalán Juan Rebull ganó el Gran Premio de Escultura (100.000 pesetas). De este artista damos dos de sus obras: «Desnudo» (arriba) y «Concha» (a la izquierda).



En el Museo de Arte Moderno se improvisó una Secretaría, a base de máquinas, teléfono y ficheros, allá por el mes de septiembre. Y salieron para Gobiernos y artistas la convocatoria y las invitaciones. Muy pronto comenzaron a llegar los talones de facturación...

Ojos y oídos de la Bienal

(TEXTO DE J. L. CASTILLO-PUCHE)

La Bienal tiene tanta historia como La Dama de Elche.

Unos dijeron que no, que no se celebraría, que no vendrían pintores, que no habría premios, que no tendría transcendencia.

Pero, otros, no hicieron caso de esta campaña y siguieron adelante, desafiando, porfiando, prometiendo.

Y la Bienal se hizo. Como ofrenda a la reina Isabel en su V Centenario ha sido un éxito, un acontecimiento que ha repercutido eficazmente en América y en Europa.

Luego vino lo anecdótico, que si Picasso no, que si Dalí sí, que si los académicos se irritan y protestan, que si los innovadores se sienten alentados para proseguir la lucha artística.

Curiosidad, pasión, intriga, fervor, de todo ha habido. Una cosa, sin embargo, permanece ante la contemplación de estos miles de cuadros y estos centenares de esculturas, dibujos, grabados y planos. Que el instrumento organizador de este certamen ha proporcionado a España una ocasión admirable para lucir e imponer su primacía espiritual es evidente.

Esto, en realidad, lo dicen no sólo los de acá sino los de allá también. Y los de en medio.

I.-A TELON CORRIDO



Como, por paradoja, lo que primero comenzó a llegar fueron las obras de peso: las esculturas. La pintura iba a arribar muchas veces, con un letrero que decía: «Ojo, que mancha». Y ya ven ustedes el fantástico «belén» que se fué formando en las Salas de Exposiciones.



Cada cajón desembalado era una sorpresa. Sorpresa de todos los calibres, obras maduras y titubeantes, toneladas de obras que iban siendo arrinconadas en espera de que un Jurado discriminador fuera dando el *placet* oportuno.

Alfredo Sánchez Bella y el Secretario de la Bienal, Leopoldo Panero, están aquí algo así como preocupados. Seguramente, se las están entendiendo con alguna pintura abstracta o con algún bodegón de girasoles. Lo que sea; es el sueño de un artista y basta.





Las interjecciones empezaron con el «cuelgue y descuelgue» de los cuadros. Desmontar un Museo y montar otro rápidamente es algo más difícil que darle la vuelta a un guante. Pero el día 12 de octubre fué el día milagroso.

Ojos y oídos de la Bienal II.- 12 DE OCTUBRE



El arte es servicio y cuando arranca obras fieles a la inspiración y en amistad con la gracia, ser creador es ser político, vino a decir el ministro de Educación Nacional, D. Joaquín Ruiz Giménez en las mismas escaleras que daban acceso a la I Bienal.



Aquella mañana, el NO-DO se lució. Parecía que iba a abrirse un concilio laico con aquel desfile ceremonioso de fraques y chisteras relucientes. Aquí vemos a parte de la comitiva a la espera de los coches que habían de llevarla al Parque del Retiro.



Este día el Generalísimo Franco experimentó una alegría visible al comprobar que la genialidad del hombre hispánico todavía es capaz de producir obras que sean gozo del espíritu. Fué visitando las sucesivas salas y a veces preguntaba cosas.

Aquí no se engaña a nadie: ¡Vayan pasando, señores! Telas caóticas, paisajes desnudos y tiernos, retratos veraces y fantasmagóricos, bodegones en conserva, esculturas fenomenales. De todo y a cinco pesetas la entrada. Más de cien salas por ver.

Ojos y oídos de la Bienal III.- HACIA LOS 500.000 VISITANTES



Ellas no están mirando el absurdo y elegantón fetiche. Están viendo algo que no entienden. Uno de esos lienzos surrealistas de los que cada una saca su interpretación personal. «Esos son los mejores», dicen los alumnos de estas revolucionarias escuelas.





Ni trampa ni cartón. Estos cuatro jóvenes pintores madrileños: Capuleto, Ochoa, Manpaso—y adivinen ustedes el otro—lanzan un teatral y clamoroso anatema a un cuadro academicista. «Antes reventar», parecen decir. También los de ellos tendrán lo suyo.



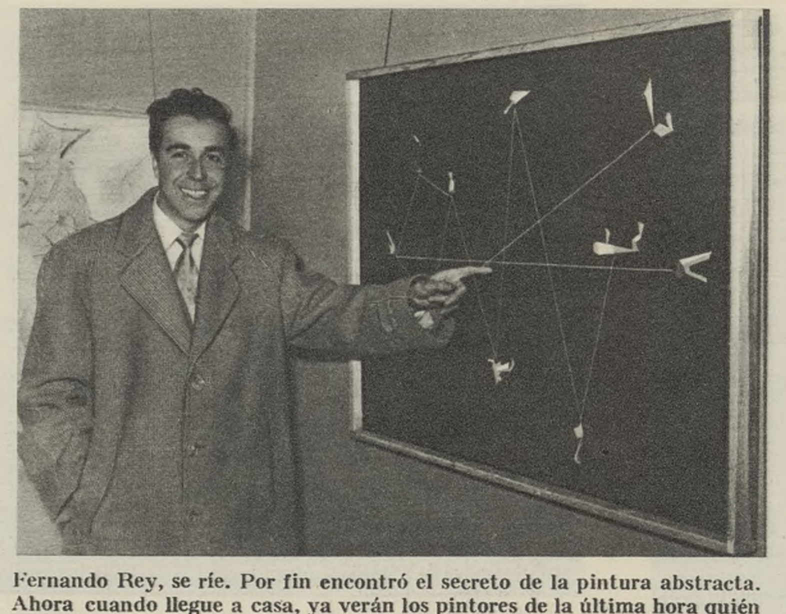




Estas tremendas miradas de piedad y horror y la dureza para comprender se explica si se dice que están contemplando un Cristo patibulario, Cristo espectacularmente infamado, al que nosotros no quisiéramos tener delante por lo menos a la hora de morir, ni al lector le deseamos.



Carmencita Sevilla ha elegido su cuadro. Observemos los ojos de simpático candor que le enciende el vuelo de estos dos ángeles dulcemente persuasivos. A ella le gusta éste, por tener «ángel» sencillamente.



Fernando Rey, se ríe. Por fin encontró el secreto de la pintura abstracta. Ahora cuando llegue a casa, ya verán los pintores de la última hora quién es él; va a repetir este mismo motivo nada más que con bigote y barba.



Ana Esmeralda sabe muy bien lo que se hace y se ha colocado muy «ad hoc» donde su elegante y soberbia figura ponga en ridículo la estilización de otra modelo. Parece decir: «Señores, yo soy de carne y hueso».

Ojos y oídos de la Bienal

IV.—EL CONGRESO NO SE DIVIERTE

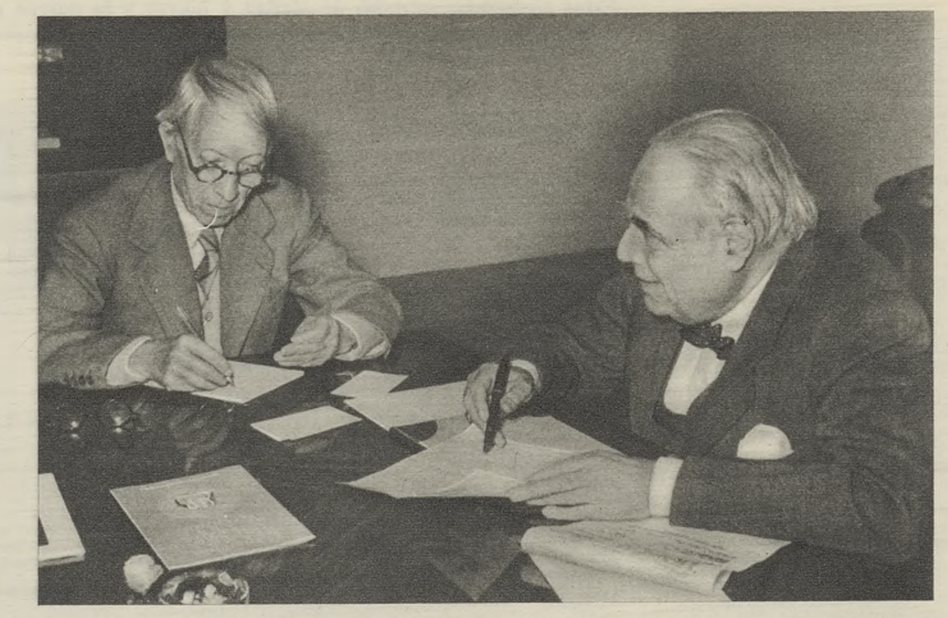


Alfredo Sánchez Bella reclama serenidad, no hay que dejarse impresionar por el bullicio callejero ni por las fórmulas de los grupos en litigio. Lo que sea sonará, pero que suene la campana que tenga metal auténtico, sea nueva o antigua: Premio a la pintura y escultura de exigencia universal. Gallego Burín, le da la razón.





Don Fernando Sotomayor, con su lápiz de colegial y sus gafas de hombre minucioso, hace cábalas y emite el voto. Panero hace lo propio. No se fían ni del fotógrafo y están como queriendo tapar el indiscreto o prudentísimo nombre con la mano.



El gran D. Eugenio D'Ors sutiliza y la está gozando al ver el aprieto del angélico y maravilloso pintor catalán Sunyer. D. Eugenio dijo que el fallo tenía que ser inmoral, y como alguien le mirara sorprendido: «Sí, hemos de salirnos de lo acostumbrado».

Estamos en lo mismo. El escritor Massoliver consulta con Ainaud Lasarte en un rato de descanso. Las sesiones hubo días que comenzaron a las cuatro de la tarde y acabaron a las diez. Y la prensa y la radio pendiente. D. José Francés, crítico, escribe, no sabemos qué; el joven director de los Museos de Barcelona lo está observando.





Que Sánchez Camargo y Eduardo Carranza, se han puesto de acuerdo, eso está más claro que el agua. Sotomayor no quiere fotos. Julio Moisés, parece estar diciendo que con la gente joven no se puede. Moraña y Zuazo hablan de sus cosas.

Ojos y oídos de la Bienal

V.—CADA TERTULIA CON SU TEMA



El escultor Adsuara está contento y el crítico Lafuente Ferrari, pone cara de bachiller bueno y triste. Ya falta poco. Lo que se discute ahora son los premios de segunda fila. Los «¡¡madre mía!!» fueron a la hora de Palencia, Vázquez Díaz, Rebull...



La Bienal ha sido el pan nuestro de cada día en todas las tertulias de los cafés madrileños. Un grupo de pintores jóvenes—Capuleto duerme—mientras Molina y Santos Torroella discuten. El café Gijón se ha llevado la palma en los pro y los contra.



El arquitecto español Feduchi está satisfecho después de haber soltado el voto. No hay quien le haga volverse atrás. Tiene la papeleta muy dobladita cerca de la mano, por si acaso. Joaquín Valverde, está en lo suyo, haciendo examen de conciencia.



En el recinto del Círculo de Bellas Artes hubo disputas acaloradas entre las tendencias más diversas. Sánchez Camargo escucha a José Francés mientras Prados López, crítico, actúa de árbitro. Ya se han terminado las preferencias y las aversiones.



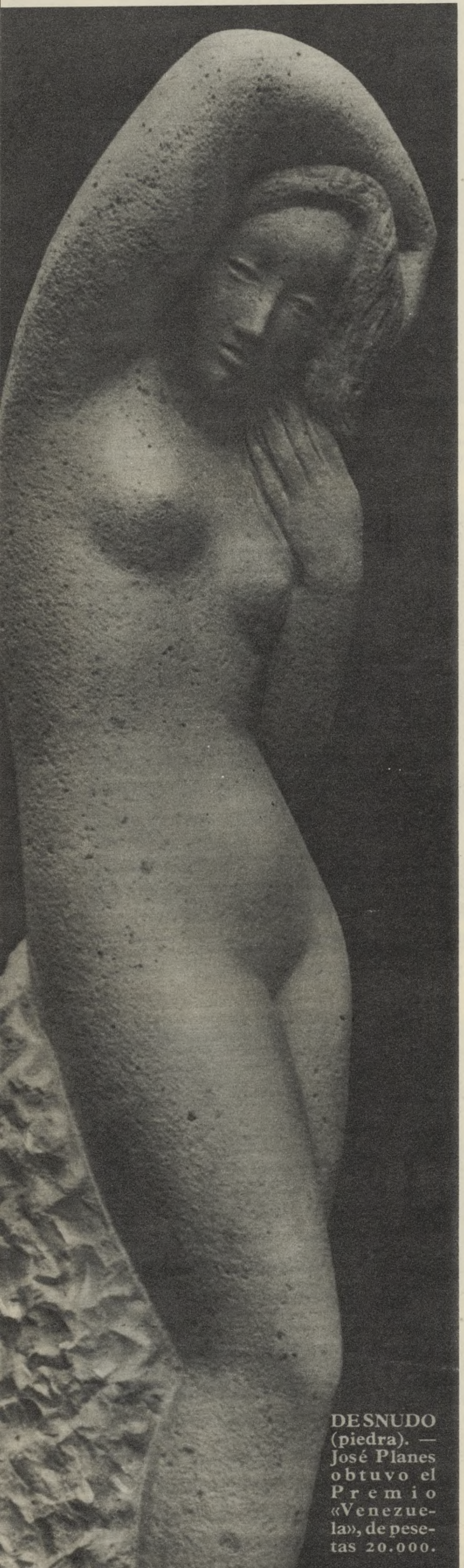
Camon Aznar, crítico, está preparando su réplica. El escultor Higueras ya está a punto de convencerse. Monreal y Tejada, crítico de arte, ya lo estaban antes. Esto, es lo que a primera vista parece; acaso, por dentro vaya otra procesión muy distinta.



He aquí un aspecto del Salón de Bellas Artes en una de las conferencias que ha motivado este magno certamen. Como es lógico ha habido de todo, protestas y votos de confianza en esta colosal aventura que ha repartido fama y un millón de pesetas.

Ojos y oídos de la Bienal

VI.- PREMIOS SON PREMIOS



DESNUDO (piedra). — José Planes obtuvo el Premio «Venezuela», de pesetas 20.000.



BODEGÓN DEL GALLO.—El Premio «Venezuela» de pintura, de 20.000 pesetas, fué concedido a Juan Antonio Morales.



ESFINGE INDIA (granito).—La escultora boliviana Marina Núñez del Prado obtuvo el Premio «R. Dominicana», de 25.000 pesetas.



ABEZA DE NIÑO.—El escultor español Cristino Mallo obtuvo el Premio «Bolivia», que ha sido dotado con 10.000 pesetas.

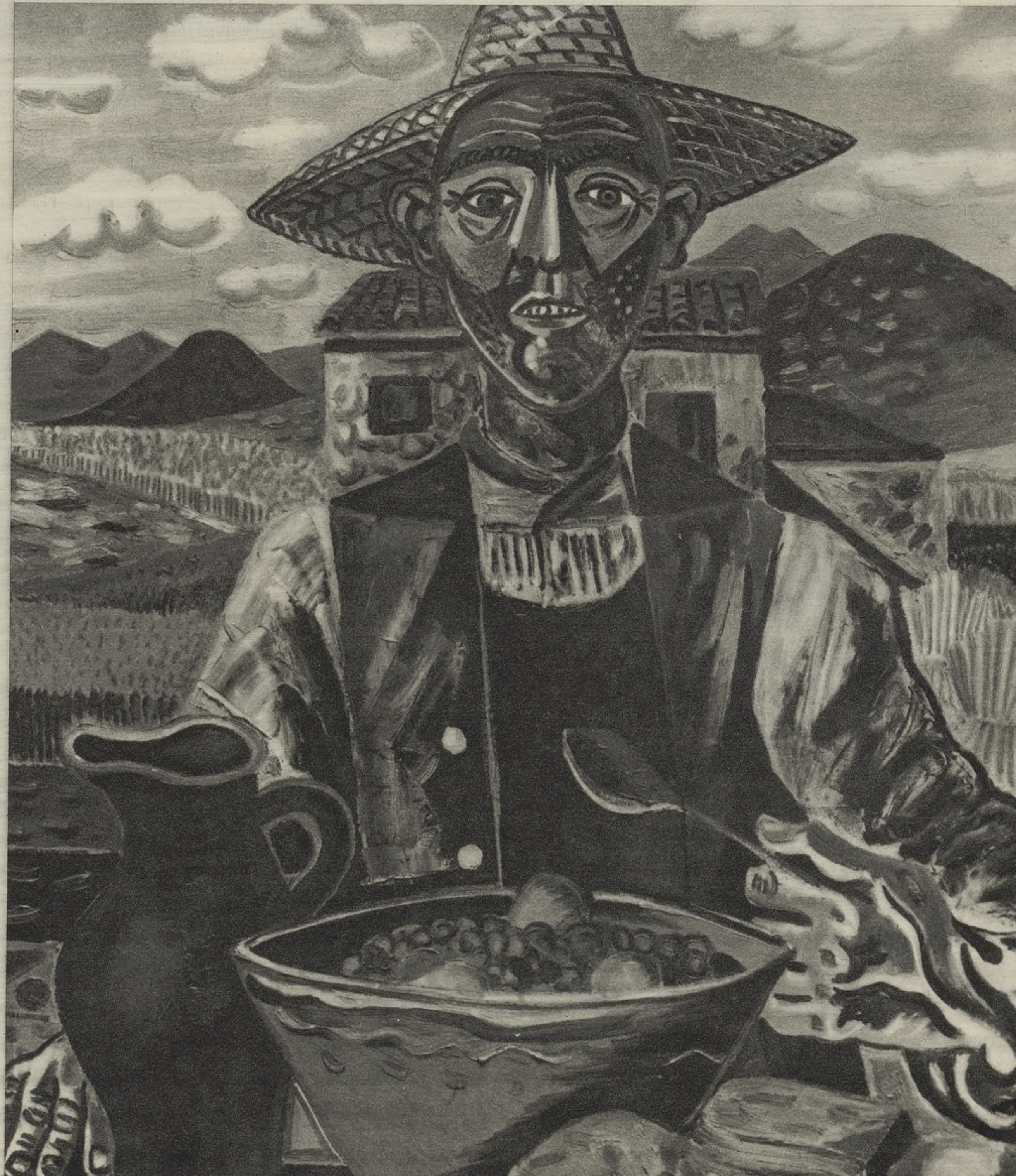




ETRATO DE MI SOBRINO.—El chileno Sergio Montecino a sido galardonado con el Premio «Perú», de 12.500 pesetas.

OMERÍA.—El Premio «Nicaragua», de 5.000 pesetas, fué oncedido al conocido pintor dominicano Eligio Pichardo.

CAMPESINO.—El pintor español Rafael Zabaleta ha obtenio el Premio «Condado de San Jorge», de 15.000 pesetas.





DE PROFUNDIS.—El Premio «Bolivia», de 10.000 pesetas, fué concedido al ecuatoriano Manuel Rendón.

«ESTABLO».—Cuadro de que es autor Miguel Villá, a quien se otorgó el Premio «Ecuador» de 12.000 pesetas.

GRABADO.—Alfredo Güido (argentino) obtuvo el Gran Premio de Grabado de esta I Bienal de Arte.







LA NUEVA ADORACIÓN.—La autora, Blanca Sinisterra, es Premio «Colombia» de 2.500 pesos colombianos.



RAPTORAS DE NIDOS.—José Caballero obtuvo el Premio de 20.000 pesetas de Radio Intercontinental.



PAISAJE.—Joaquín Vaquero (pintor español) es Premio «República Dominicana» dotado con 25.000 pesetas.





CABEZA.—El autor, Samuel Román (chileno), obtuvo el Premio «Estudios y Publicaciones», de 5.000 pesetas.



CABEZA DE NIÑO. Eduardo Serra Güel ha obtenido el Premio de la Diputación de Madrid, de ptas. 15.000.

TORSO DE NIÑO (bronce).—M. Llaudaró fué Premio de la «Unión Resinera Española», de 10.000 pesetas.



TORSO DE MUJER. Su autor, Cruz Otero, obtuvo el Premio «Juan Joaquín Otero», de 10.000 pesetas.



NUEVO MINISTERIO DEL AIRE. El arquitecto Gutiérrez Soto mereció el Premio «Ministerio del Trabajo», de 50.000 pesetas.



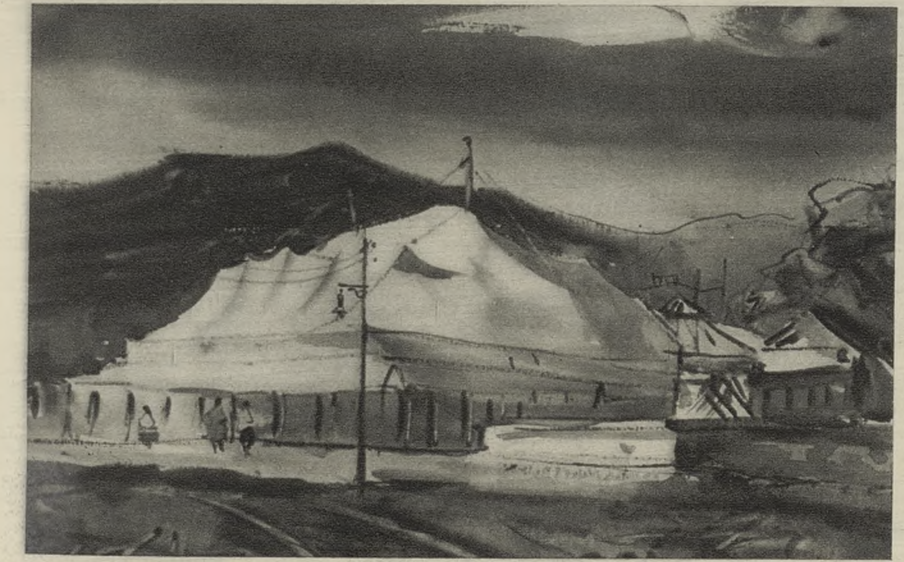
OLEO.—Joaquín Villaseñor, que ha merecido en la Bienal el Premio de Pintura «Joaquín Díaz del Villar», de 10.000 pesetas.



DIBUJO. Pedro Mozos fué premiado con el Premio «Lepanto», instituido por la Casa González Byass, de 5.000 pesetas.



PROYECTO DE TEATRO HOMENAJE A GAUDÍ. El Premio de la Dirección General de Bellas Artes de España, de 12.000 pesetas, fué concedido a Vázquez Molezun.



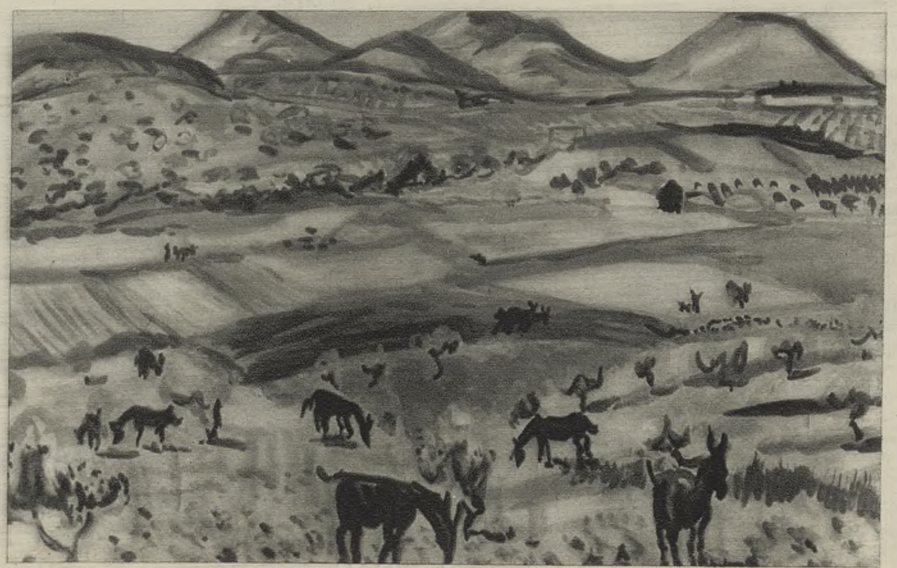
ACUARELA. El Premio «Ayuntamiento de Barcelona», de 5.000 pesetas, a Juan Torrás.



ACUARELA. Juan Esplandiú ganó el Premio «Aynt. de Barcelona», de 5.000 pesetas.



DIBUJO.—El Premio «Ildefonso Fierro», de 5.000 pesetas, le fué concedido a José Amat.



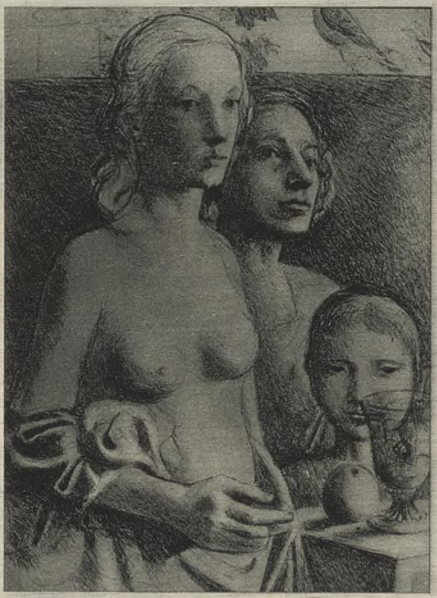
ACUARELA.—R. Tenreiro, premio de 5.000 pesetas del Ayuntamiento de Barcelona.



GRABADO. Carlos P. de Lara, Premio «Domecq» de Litografía, de 5.000 pesetas.



DIBUJO.—A Francisco de A. Galí le fué otorgado el Premio «Perú», de 12.000 pesetas.



DIBUJO. Al español Rafael Pena le fué otorgado el Premio instituído por «Wagons Lits», de 3.000 pesetas.



GUITARRISTA. Al dibujante Juan Romero Escasi le fué otorgado el Premio «Unión Resinera», de 5.000 pesetas.



GRABADO (fragmento).—A Enrique C. Ricart le fué otorgado el Premio de la «Dirección General de Bellas Artes», de ptas. 12.500.



PEQUEÑO TEATRO AL AIRE LIBRE. Al arquitecto argentino Daniel Ramos Correas le fué otorgado el Premio «Ayuntamiento de Madrid», dotado con 25.000 pesetas, para la I Bienal de Arte Hispanoamericano.



«Maternidad», del boliviano Guzmán de Rojas, pintor que figura en la Bienal con una sala especial fuera de concurso.



«Retrato». - También el catalán Sunyer tiene en la Bienal sala especial de sus obras, fuera de concurso.

«Olentzero», de Antonio Valverde. Este pintor colabora en MUNDO HISPANICO, desde San Sebastián, al visar nuestros trabajos en color.



Escena en la Pampa, de Bernaldo de Quirós, pintor argentino que obtuvo el Gran Premio de las Provincias Españolas, de 100.000 pesetas.





Foto Paul Facchetti - Paris

Picasso i yo

Cuartillas autógrafas leídas por el pintor español Salvador Dalí en el teatro María Guerrero, de Madrid, el 11 de noviembre de 1951

1

como siempre, pertenece ~~es~~ a España el honor de los maximos contrastes, esta vez en las personas; de los dos pintores mas antagonicos de la pintura contemporanea

Picasso i yo

servidor de ustedes

2

Picasso es Español

Yo tanbien

Picasso es un genio

yo tanbien

Picasso ~~es comunista~~ es tendra unos 72 años i yo unos 48 años

Picasso es conocido en todos los paises del mundo — yo tanbien.

PICASSO es COMUNISTA — Yo tanpoco.

3

POR QUE PICASSO SE BOLVIO COMUNISTA? — PORQUE — CASAMIENTO BLAQUISIMA RUSSA I BLANQUISIMOS GENERALES —

— SU GUSTO POR LA MISERIA —

Si la miseria fuera una cosa que pudiera comprar con dinero, seria capaz de arruinarme —

5 (4)

Un dia no muy lejano, aparecera como monstruosamente curioso el hecho de que un fenomeno estetico españolisimo como el cubismo, inventado esencialment i substancialmente por dos españoles Picasso i juan Gris, haya sido considerado durante años como patrimonio de la inteligencia FRANCESA —

5 AUN QUE parezca estraño, yo creo que PICASO se bolbio comunista, por que el cubismo NO surjo en ESPAÑA
El cubismo tiene como horigen
la geometria iconochasta del arte arabe
surgiendo a traves los siglos en el cerebro
anarquico de PICASO, ay fracmentos
policromos en la alambra de granada
que son paralizantes de similitud
con ciertos cuadros cubistas del
malagueño Picaso

6 juan Gris transforma el
cubismo dionisiaco de malaga en
acetismo; es el ~~Zurbaran~~ HERRERA del cubismo.
i guste o no el cubismo, no hay nada
mas categoricamente Español en el
mundo que un cuadro de juan Gris
~~paciar a el en el mundo~~.

7 Hoy dia todos los grandes ~~museos~~ museos ~~del mundo~~
, todas las mejores colecciones de arte
moderno del mundo se banagloriam de
poseer cuadros de Juan Gris.
Juan Gris nacio en Madrid
pero ~~en Madrid~~, dudo que hay muchos cuadros
del mastro del cubismo en Madrid
i su nombre es casi desconocido de los Españoles

8 ¿ De donde proviene este sensacional
divorcio entre nuestros grandes pintores universales
i el pais ?
Una de las principales razones es
sin duda alguna la persistencia de un
tipo ~~castizo~~ especifico de mentalidad, que para
facilidades de nomenclatura yo llamo i llamare
la mentalidad de los Brunets.
i "los Brunets" son el nombre generico.

(9) que desde mi hultima conferencia de
Barcelona, he benido tratando de ~~generalizar~~ POPULARIZAR
Este Nombre es derivado del distinguido escritor catalan
manuel Brunet, prototipo del anti-Daliniano
sistematico.
La "mentalidad de los Brunets", que a
pesar de su estilidad lo universal tiene tanbien sus lados
buenos i tonificantes; consiste esencialmente
en lo siguiente: Tal o cual pintor se ellos dicen

10 hecho famoso ~~en el mundo~~ entero, a logrado enredar
a los museos i coleccionistas mas expertos de Paris
Chicago ~~Londr~~ Berlin i Londres, se
an publicado ~~ensay~~ sobre ellos sendos ensayos
psedo-cientificos en Belgica i el Japon; muy bien, pero en
Figueras o en Malaga, no nos enredara.

ANECDOTA DEL PAN
- LE REVENTARE EL PAN -

(11)

La mentalidad de los Brunets se opone sistematicamente a todo cuanto trate de "salirse de lo corriente" i esta actitud que en periodos de un gran renacimiento como lo fue el divino italiano, hubiera sido una actitud hasta un cierto punto plausible lo resulta, muchisimo menos en la epoca de mediocridad que tenemos el honor de vivir.

12

Esto es clarisimo. Cuando ocurrio el divino renacimiento italiano no habia el por que salirse de la corriente por la clarisima razon que en aquel entonces, la corriente era clara i buena. Por el contrario en nuestros dias en que la corriente de nuestra epoca es turvia i mala es casi forzado e ineluctable que todo autentico

13 ~~impulso~~ ~~individuo~~ impulso creador tenga para manifestarse i actuar, que salirse casi fatalmente de la corriente, i asi tenemos que constatar que fue absolutamente necesario el cubismo, para que la pintura pudiera salirse de la corriente sin corriente del ~~pestilen~~ ~~inodoro~~ suavemente pestilente academismo senil, que se "psdo-podria" (ya que sin llegar a la grandiosidad viscosa i amoniacal de la verdadera i noble putrefaccion), en mal enbalsamado, en los salones tristisimos del arte oficial.

14 En nuestra epoca de mediocridad, todo lo grande ~~e~~ importante i autentico se a tenido que hacer fuera de lo corriente i a menudo contra la corriente. En efecto, en nuestros dias de gravisima crisis i decadencia espiritual cada gran individuo automaticamente es un exentrico que lo hace todo al reves de sus inmediatos antecedores i en este respecto nuestro generalisimo Franco es el primero de haberse conducido de tal manera

15 antes de Franco, cada politico, i cada nuevo gobierno no hacian otra cosa que ~~aumentar~~ venir aumentar la confusion la mentira i el desorden de ~~nuestro pais~~ ESPAÑA. Franco rompe violentamente con esta falsa tradicion instaurando la claridad, la verdad i el horden en el pais en los momentos mas anarquicos del mundo

"a mi esto me parece, originalisimo." !

16

En 1951, las dos cosas mas subersivas que pueden ocurrir a un ex surrealista son dos: Primera volberse mistico i segundo saber dibujar estas dos ~~cosas~~ ~~debi~~ clases de RIBOR: me acaban de ocurrir a la vez a mi

17
Yo siempre e sabido que toda revolucion
no es interesante por lo que revoluciona, sino
al contrario por que a traves de ella se vuelve
a encontrar la tradicion viva ~~que havia~~ que estaba
oculta bajo el polbo de la falsa tradicion
"las RUTINAS BUROCRATICAS del spiritu"
Pero nuestro Eugenio Dors ya dijo
lapidariamente "todo lo que no es
tradicion es plagio" – La falta de
originalid profunda del arte moderno

18 resulta de que ROTA la tradicion, los artistas
atados a las cadenas de sus revoluciones
no pueden añadir; lo tienen que rehacer todo
de nuevo, o sea mal
recurriendo a sus recuerdos visuales, plagiando
– RAFAEL i WERMEER –

19 Los maestros del arte moderno lucharon
contra el academismo, pero el arte moderno
de nuestros dias esta creando un nuevo academismo
quizo peor que el anterior, ya que en este al menos quedaban
ahun ciertos vestigios de tecnica – i oy ya casi nadie
sabe ni dibujar ni pintar. Yo creo que el arte
moderno es un gran desastre, pero a pesar de esto
una cosa es cierta el arte moderno
es el unico vivo que oy existe; i el unico que
corresponde Historicamente a los tiempos que vivimos; los
cuales tanbien son desastrosos.
El arte de mañana se hara del
arte moderno de oy i seguramente, en tanto

20 que reaccion al ~~del~~ nuevo academismo academi[co]
de oy, lo mismo que el cubismo fue una reaccion
formalista en oposicion a la orgia sensorial de
los impresionistas, i que el surrealismo ~~fue~~ lo
fue una reaccion animica en oposicion al formalis[mo]
cubista.

i ahora escuchad, ~~no~~ bien por que
esto que voy a decir es muy bueno

21 Segun los hultimos descubrimientos de la mhorfologia
general parece ser ~~es~~ como si en la naturaleza
cada forma original hubiera sido hecha
con un "molde incorruptible" es decir un
extasis – Dali a dicho, el extasis, es
el molde incorruptible, en oposicion al
academismo que es el molde corruptible

Por esto soy mhistico

22 El "molde perfecto" o sea el medio de expresion definitivo para hacer pinturas
excelentisimas fue encontrado una vez para todas
en el renacimiento – Si en este molde coexiste
la instantaniedad del extasis, el ~~n~~ este
molde sera incorruptible, sino sera
academico. – El extasis puede ser en
pintura, (i es mejor quizas que lo sea)
visual, como en el caso de Velazquez
i Vermeer, pero el extasis puede tanbien
ser cosa mental, como lo es en Rafael –

23 los Velazquez Vermeer i Rafaels ~~an sido hechos~~ an sido hechos con un molde incorruptible i son incorruptibles ~~i antiacademicos~~ por esto son anti-academicos

En cambio los tremendos pintores futuristas italianos explotaron una formula nueva, pero academicamente i su obra ya esta completamente podrida, mas podrida que la de mesonier el cual podrido i todo aun quiza nos bolbera a gustar.

24 El lema de la pintura española tiene que ser misticismo i realismo. —

~~20~~ La finalidad del misticismo es el extasis mhistico se llega al extaxis mistico, por el camino de perfeccion, i por la penetracion en en las moradas del castillo espiritual i esteticamente por la auto inquisicion feroz de ensueño mistico la mas rigurosa i arquitectonica extenuante de todas — El artista mistico i realista las dos maneras son consubstanciales.

25 debe formarse gracias a la auto inquisicion cotidiana de sus ensueños misticos, un alma dermo esqueletica ~~como~~ la que Unamuno atribuia a Castilla, ~~donde la carne del espiritu~~ los huesos fuera i la carne finisima i supergelatinosa del espiritu, dentro, de manera que esto no pueda crecer que hacia el cielo.

~~22~~ 26 La diferencia entre Picasso i yo es que su revolucion a sido i queda solo heterogenea i la mia es continua i homogenea ~~y~~ ademas de etrogenea

Hablando de mi pintura, i pareciendome a ~~que~~ los fisicos acerca ~~a preposito~~ de la luz las opiniones se an dividido entre el Dali ondulatorio i el Dali

27 corpuscular, segun el esayista FRACES Michel Tapie, esta resultando que tanbien en el caso de Dali su luz es onda i corpusculo al mismo tiempo

Esto explica la continuidad de los ~~mis~~ fragmentos eterogeneos de mi vida —

28 Como mi propio nombre de Salvador lo indica, quiero salvar la pintura moderna de la pereza i el caos, quiero integrar la experiencia cubista a la divina proporcion de Lucas Paciolli, i sublimar el surrealismo ateo ultimo residuo del materialismo dialectico en la gran tradicion de la pintura mistica i realista de España —

- PROYECCION

29 Es por que he pasado por el moismo i el surrealismo, que mi CRISTO NO SE PARECE A LOS otros CRISTOS, sin dejar de ser clasico – Al mismo tiempo creo que es el menos expresionista de todos los que se ar pintado modernamente, pero lo mas nuevo – es un cristo vello, como dios que es.

26 30 Permitida otra vez sera la velleza; i lo deberemos aun, paradojicamente el esfuerzo casi demoniaco de Picasso al haber pretendido destruirla –

Ultimamente yo habia escrito a Picasso. Pablo, muchas gracias, con tu genio iberico integral Has matado la fealdad de la pintura moderna sin ti i con la mesura i prudencia que caracterizan i son la calidad

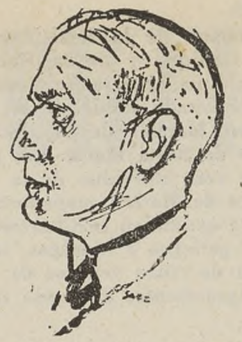
31 de la pintura Francesa, nos amenazaban quizas 100 años de pintura progresivamente cada vez, de mas en mas fea, hasta llegar en fin a tus horripilantes pero a veces sublimes ignominiosos Adefesios i esperpentos.

Tu; de una sola estocada categorica as abatido el toro de la biologia pura i sobre todo aquel aun mas negro de el materialismo todo entero ahora, una nueva epoca de la pintura mistica empieza con migo Dalí

33 i yo mismo me inquieto de mi propia metafisica que parece "amenazar explosion", como en la popular teoria fisica de la expansion del universo de Edington – Si hubiera en el mundo, 9 millones de Picassos 10 millones de Einsteins i 12 millones de Dalis, es muy probable que la tierra seria practicamente inabitable Pero tranquilicense: NO los ay.

PARA MUNDO HISPANICO
Salvador Dalí
1951

Quien es QUIEN en la Bienal



A. GÜIDO

Alfredo Güido nació en Rosario de Santa Fe (República Argentina) el 24 de noviembre de 1892. Ha tenido por maestros, en pintura y decoración, a Mateo Casellas, y en grabado, a Pío Cullivadino, siendo alumno de la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En su mocedad realizó viajes de estudio por España, Italia y Francia, habiendo residido posteriormente en Perú, Bolivia y Chile. Cultivador de todos los procedimientos del dibujo y la pintura, singularmente ha sobresalido en las artes del grabado. Su obra de grabador se conoce y ha sido aplaudida como se merece en España desde hace muchos años, pues ya figuró con ella en el Salón de Otoño de 1924 como invitado de honor. Ha realizado muchas exposiciones individuales en Buenos Aires y en el interior de su país, así como en los Estados Unidos y en Francia, habiendo participado también en diversas colectivas nacionales y extranjeras. Se encuentra representado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, en el de Arte Moderno de Nueva York y en otros muchos de los Estados Unidos y de la República Argentina.

Entre las copiosas distinciones que ha cosechado en diversos países se cuenta una medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1937 y el Gran Premio Nacional de Buenos Aires.



BERNALDO DE QUIRÓS

Don Cesáreo, como su propia pintura indica, nació en Gualeguay, provincia de Entre Ríos, en 1899. Además de su formación nativa, de ver y andar paisajes y costumbres entrerrianos, tuvo la académica bonaerense. Sobre ella, quizá como literaria sombra protectora, el *Martín Fierro* de Hernández y el *Don Segundo* de Güiraldes. Después, en los años de viajes, la experiencia europea: por partes desiguales, Roma, París y Mallorca.

Pintor consagrado en su país, siempre ha sido reconocido como el mejor transcriptor del tipo varonil del gaucho de su tierra.

A su obra, representada, entre otros, en los museos de Buenos Aires y Río de la Plata, la Bienal le ha rendido el justo homenaje, dedicándole tres salas de honor, en las que figuraron hasta veintitrés de sus telas más representativas, discerniéndole, además, una de las más altas recompensas del Certamen. En el catálogo especial de dichas salas se le presentó diciendo: «Cesáreo Bernaldo de Quirós es, desde hace muchos años, el pintor del pueblo de la República del Plata. A una época juvenil forjada en un arte suave de pequeños contrastes, de amables temas, sucede una de plenitud y madurez total, en la que crea un arte auténticamente racial y el más representativo de las Repúblicas hispanoamericanas.»



B. PALENCIA

Lo mejor que puede haberle sucedido a un pintor de nuestro tiempo—digámoslo al modo de Dalí—es haber nacido hace cuarenta y nueve años en el pueblo albaceteño de Barrax y llamarse Benjamín Palencia. Por una feliz casualidad, ambas cosas se han dado en el ganador del Gran Premio de Pintura de la I Bienal Hispanoamericana de Arte.

No era esto sólo, sin embargo, lo bueno y lo óptimo que tenía que sucederle. Habría que añadir la fortuna de haber podido contar entre sus maestros o mentores con el pintor de Altamira, el *Greco* y Velázquez. Y más aún, la de que sus centros de formación fueran la meseta castellana y la serranía abulense. Todo ello, según confesión propia, a la que no quitamos ni ponemos tilde, apellido ni breñal.

Además de haber residido durante algunas temporadas en el impresionismo, el *fauvismo*, el cubismo, el surrealismo y el expresionismo, Benjamín Palencia ha visitado París y Nueva York. Hoy, madurado en tantas andanzas y experiencias, parece haber fijado sus horizontes pictóricos en el paisaje castellano, del que es su más arrebatado intérprete, y su residencia en Madrid, principal escenario de sus triunfos.

Obras suyas se encuentran en algunos museos y muchas colecciones importantes de Europa y de América. Ha realizado gran número de exposiciones individuales en Madrid, Barcelona, París, Nueva York y Buenos Aires. Entre las colectivas más destacadas en que ha participado figuran el I Salón de Artistas Ibéricos, varias Nacionales de Bellas Artes, el Salón de los Once, la Bienal de Venecia, la Internacional de Pittsburg y las de Arte Español de Oslo, Buenos Aires, El Cairo, etc.



D. VAZQUEZ DIAZ

Aunque sus más recientes notas biográficas no lo cuentan, debió de nacer en el último cuarto—y más al principio de éste que hacia su mitad—del pasado siglo, en el pueblo onubense de Nerva. Ya dibujaba y pintaba de chico, dato éste que debiera omitirse de las biografías de los pintores, puesto que todo el mundo ha hecho lo mismo a esa edad. De Nerva es hijo predilecto don Daniel, predestinado por el azar geográfico de su cuna a ser el pintor del *Poema del Descubrimiento* en los muros colombinos de Santa María de la Rábida. El dice que no ha tenido maestros, y debe de ser verdad, aunque su gracia y fantasía andaluzas no le ayuden demasiado a tejer primores de exactitud (su gran amigo Federico García Lorca decía de él: «Me gusta porque es más mentiroso que yo.»). En todo caso, reconoce como guías de su inspiración y vocación pictóricas al *Greco*, Velázquez y Goya. También debieron servirle de mucho sus años de aventura en París, donde residió desde 1900 hasta poco después de iniciarse la gran guerra número 1, que es cuando regresa a la Península, trayendo las gallinas de un nuevo modo de ver y hacer en el dibujo y la pintura. En esa importación algo debieron de intervenir también su amistad y conversaciones en la capital francesa con Bourdelle, Picasso, Juan Gris, Modigliani y Rodin. En su galería de retratos figuran, entre otros, los de Juan Gris, Falla, Unamuno, Rubén Darío, Eugenio d'Ors, Juan Ramón Jiménez, Ramón y Cajal, Solana, Zuloaga y Manolete. Cuenta con medallas de oro de la Exposición Internacional de París de 1925, Versalles, Filadelfia e Iberoamericana de Sevilla, Gran Premio de grabado en la Nacional de Barcelona y otras muchas, que sería prolijo enumerar.



JUAN REBULL

La biografía de Juan Rebull y Torroja es sumaria. O debe de serlo, a juzgar por su ficha de artista, en la que de su propia mano no constan más que estos datos concisos y elocuentes:

Fecha y lugar de nacimiento: 27 de enero de 1899, en Reus.

Maestros: Todos.

Países donde residió o que ha visitado: Reus, París, Londres y Nueva York.

Ese Reus, elevado a nacionalidad y potenciado en su diferenciación geográfica y urbana, sería todo un poema de fervor al lar nativo si una parecida confusión entre el todo y la parte, al mencionar los otros lugares de residencia o visita, no viniera a prosaizarlo un poco.

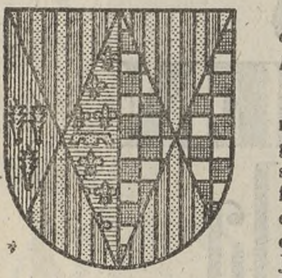
Pero quizá en ese lapsus patriótico y cordial se contenga también algo de la estética del escultor. Porque no debe de ser poco ocasionado a universalizar cualquier intento—en arte o en industria—ese Reus tarraconense, de la Tarragona romana, con tantas proyecciones dilatadas en el tiempo y en el espacio. Al menos, en el espacio y tiempo del mar latino y sus costas, que no es pequeño mundo de arte y de cultura. Por ese mar ha navegado Rebull—con ingenio, trabajos y fortuna, como Ulises—en pos de su obra. Y la ha encontrado yendo de la estatuaria egipcia a la etrusca y de la plástica arcaica griega a la del Renacimiento italiano.

En estas idas y venidas, tanto como en las otras—en las de saltar de Reus a Nueva York, a París o a Londres—, viene a contenerse lo más esencial de la vida de este escultor. Y su obra ahí está, representada copiosamente en esta I Bienal Hispanoamericana de Arte, que le ha concedido el máximo galardón en escultura.

Heráldica hispanoamericana

Roberto G. del Campo.—Buenos Aires.—Quisiera saber a qué apellido corresponde un escudo compuesto de dos cuarteles, en el primero de los cuales figura un castillo o una torre, y en el segundo, un árbol, mostrando sus raíces.

No es fácil complacer al consultante, dada la frecuencia con que aparecen dichas figuras blasonando apellidos sin conexión familiar ni geográfica. Máxime, en su caso, no señalando los esmaltes del escudo y dándole equivalencia a «torre» y «castillo», bien diferenciados dentro de la «Heroica Ciencia».



J. M.—Valladolid.—Deseo me indiquen quién ostenta actualmente el título de Duque de Cardona y cuál fué el primer titulado, así como sus armas.

Tal curiosidad se satisface en cualquier guía nobiliaria. Concretamente, la *Guía de la Grandeza*, del ilustre genealogista, ya fallecido, Moreno de Guerra, en la cual se sigue la vicisitud del Ducado de Cardona. Este fué conferido, en 7 de abril de 1491, por los Reyes Católicos a don Juan Ramón Folch de Cardona, V Conde de Cardona. El actual dignatario—XVIII del título—es don Luis Jesús Fernández de Córdoba y Salabert, Duque de Medinaceli y otros muchos títulos. Las armas primitivas de los Cardona son escudo de gules, tres cardos de oro; pero esta casa se blasona de más complicado escudo. Partido: primero, cuartelado en sotuer: 1.º y 4.º, de oro, cuatro palos de gules; 2.º, de gules, tres cardos de oro; 3.º, de azul, sembrado de lises de oro y un lambel de oro. Segundo, cuartelado en sotuer: 1.º y 4.º, de oro, cuatro palos de gules; 2.º y 3.º, jaquelado de sable y oro.

L. H. de C.—Barcelona.—Desearía información sobre los trámites a seguir para la reivindicación de un título de nobleza.

Otra consulta análoga fué atendida en anterior número de esta misma revista, al que puede remitirse.

D. Andión.—Lisboa.—Deseo saber el origen de mi apellido "Andión" y también si ha existido en mis antepasados algún título nobiliario, y en caso afirmativo, su escudo de armas.

En 1690, a don Francisco Andión y Eraso reconocíasele su hidalguía por los Tribunales Reales de Corte y Consejo de Navarra, como originario de la casa de su apellido, noble, en la villa de Larraga, hoy del partido judicial de Tafalla, dándole por escudo—en deficientísima descripción—«cinco cruces y cinco vandas».

El blasón es cosa por completo ajena a la existencia o no de título del Reino. No sabemos de dignidad alguna conferida a gentes de ese su apellido de varonía.

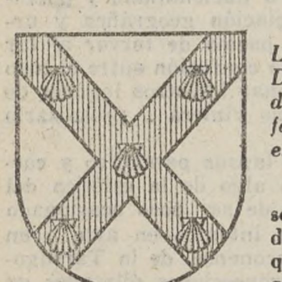
José María de Orense.—Zaragoza.—Quisiera saber de cuándo son las Ordenanzas de los Guardias llamados "de Corps" y qué preceptuaban en cuanto a nobleza.

Las Ordenanzas del Real Cuerpo de Guardias de Corps fueron firmadas por Carlos III en Aranjuez, a 12 de marzo de 1792, y refrendadas del secretario de Estado y del Despacho de Guerra, don Manuel de Negrete. Preceptuábase en ellas que los que se recibiesen en dicho Cuerpo «sean cristianos viejos, limpios de sangre, sin oficio vil ni mecánico en su familia; antes si nobles o hijos-dalgo, señaladamente por la línea paterna y en actual goce». Y que «los hijos-dalgo nobles o caballeros de privilegio (según se entiende en Castilla) deberán justificar ser nietos del que obtuvo el tal privilegio».

Estas primordiales disposiciones—y otras análogas, contenidas en tales Ordenanzas—fueron más de una vez olvidadas, por lo cual, en términos generales, puede aseverarse que la mera circunstancia de haber pertenecido a dichas Guardias no constituye hoy prueba nobiliaria, aunque pueda ser indicio de su existencia.

Juan de la Torre y Elciso.—¿Qué es eso del "título grande" del Rey, aplicado a los monarcas de España?

Con tal nombre se distingue el encabezamiento empleado en sus escritos por el monarca, detallando ahí los antiguos dominios de la Corona. Usaba de tal fórmula únicamente al comunicarse con otros soberanos que también lo usasen, al dirigirse a nuestra Corte.



Ovidio Maspoch, en nombre de José Díaz de la Rocha. La Habana.—Habiendo visto, en anterior número de MVNDO HISPANICO, citados mis antepasados con el nombre de "Conique de la Rocha", deseo copia del escudo de la familia "de la Rocha", que yo creía de origen gallego, encontrándome ahora su base fundamental en Sevilla.

En la referencia a que el consultante alude, para nada se significaba que tuviesen conexión familiar los Conique de la Rocha con los Rocha—o Díaz de la Rocha—, de que él dice proceder. En Galicia, efectivamente, existen gentes de tal apellido, sin duda originario de aquí. Pero también hay Rocha radicados en otros diversos lugares de España, como Extremadura y Andalucía, y así acontece con esos Conique de la Rocha, anteriormente citados. Con el marino de la Real Armada—ingresado en ella en 1770—don Francisco de Paula Conique y de la Rocha, natural de Sevilla, lo propio que sus progenitores, don Luis Ignacio de Conique y Jácome, «24» de dicha ciudad, Alcalde mayor por el Estado noble de la misma, y doña Ana María de la Rocha—ésta, hija de don Manuel de la Rocha y nieta de don Antonio de la Rocha—, todos de Puerto de Santa María. Las pruebas de este marino y las de su hermano don Luis—a su vez, individuo de la Real Armada—se hallan en el Archivo Central del Ministerio de Marina (expedientes núms. 1.116 y 783), en donde cabe su consulta y que se le extiendan certificaciones de los mismos, si las solicita oficialmente. Los Rocha, gallegos e hidalgos, traen por armas escudo de plata y un aspa de gules, cargada de cinco veneras de plata. (Pero la atribución de un escudo no ha de hacerse ligeramente, debiendo ir precedida del más veraz y oportuno estudio del linaje.)



Luis Arbulo Zuloeta.—Chinclayo (Perú).—¿Qué armas y qué título de nobleza tuvieron los Arbulo de Margravette, naturales de Alava?

Dicha familia de Arbulo, hidalga pero no titulada, se blasona de escudo de oro, tres fajas de gules cargada cada una de una venera de plata.

Son de Arbulo, Ayuntamiento de Elburgo, en Vitoria.

Existe fácil bibliografía sobre ello, como de tantos otros linajes de esa tierra, cuidadosa de sus armerías.

---

heráldica hispanoamericana

CUPON

PARA EL CONSULTORIO

Toda consulta relacionada con esta sección—«Heráldica Hispanoamericana»—ha de venir acompañada de dos cupones. No es necesario que estos dos cupones pertenezcan a número distinto. Basta con que sean dos cupones, aunque correspondan a un mismo número de MVNDO HISPANICO. Será desatendida toda consulta que no reúna estas condiciones. La correspondencia ha de dirigirse exclusivamente a:

MVNDO HISPANICO (Consultorio de «Heráldica Hispanoamericana»).—Apartado de Correos 245.—Madrid (España).

tabloncillo

¡Perdón, barceloneses perjudicados! ¡Vaya racha de erratas! ¿Nos permitiréis, amigos, que, en nuestra disculpa, digamos que hay erratas en cuatro páginas, que sepamos, de las 104 de que consta el número extraordinario que hemos dedicado a la Ciudad Condal? Claro que contamos con vuestro perdón después de este Tabloncillo, con nuestro «mea culpa» y «perfecta contrición», que nos proponemos dedicaros para poner los puntos sobre las jotas y los apellidos con su exacta prosodia.

Allá va nuestra fe de erratas, que, como decía Benavente, no repara ninguna y las recuerda todas: En la página 75 (pie del dibujo ilustración del artículo «Del *Suizo* a la *Osa Menor*», donde dice: «Salvador Espin», debe decir: «Salvador Espiu»; donde dice: «José María Jones», debe decir: «José María Junés»; donde dice: «José María Bofín y Ferro», debe decir: «José María Bofill y Ferro».

En la página 79 (pie de la foto de Juan Miró, en una exposición), donde dice: «La Sala "Cobalto" hizo una exposición retrospectiva», debe decir: «En las Galerías Layetanas, "Cobalto" hizo una exposición retrospectiva».

En la página 93, línea 39, donde dice: «pinturas medievales de Plandlliure», debe decir: «de Plandiura». Y en la página 45, donde dice: «Sedó-Peris-Hencheta», debe decir: «Sedó - Peris-Mencheta».

En la página 80 (primera foto superior), donde dice: «Eusebio Ferret», debe decir: «Eusebio Ferrer».

En la página 73, el rótulo del trabajo de Andrés A. Artís, sobre el teatro barcelonés, empieza diciendo: «Las candilejas de 1591 », cuando debiera decir, como el articulista dice en el texto, «1597».

Y señalamos para final no una errata más, sino quizá la omisión más grave en que hemos incurrido. El magnífico artículo titulado «El Gran Teatro del Liceo, la sala más hermosa de España», corresponde a la pluma de Angel Zúñiga, detalle importantísimo que no se hace constar en las páginas 48 y 49, en que aparece dicho trabajo, aunque, sacando el ovillo por el hilo y figurando la biografía y la fotografía de A. Z. en las páginas que ocupan «Nuestros colaboradores», el lector avisado podía identificar fácilmente la prosa del excelente crítico cinematográfico.

* * *

Por lo que respecta a este número, podemos registrar ya dos erratas:

En la página 49, sobre la *foto* de don Jorge Vigón, se dice que este ilustre escritor es teniente coronel. Don Jorge Vigón es coronel de Artillería, y la fotografía, donde se ven perfectamente las tres estrellas de esta graduación, salva la errata.

En la página 48, sobre la *foto* de Gerardo Diego, se dice: «...admira a Scarlatti tanto como Góngora». Es imposible que Góngora haya admirado a Scarlatti. La omisión de una preposición, señores linotipistas, representa mucho. Aunque sólo sea una *a*.

Otras leves erratas del mismo reportaje no es preciso rectificarlas.

* * *

Salvadas tantas erratas, que, como decía cierto periodista almeriense de sus editoriales, hicieron más amena la lectura del número, vayamos a lo por venir.

Tras este número, dedicado a la Bienal, con su apogeo daliniano, en febrero se ocupará la revista, en parte, de la Universidad española y de algunas hispanoamericanas.

Otras partes estarán ocupadas por un magnífico y completísimo reportaje literario y gráfico sobre la práctica de la pelota vasca en el mundo; por un trabajo, debidamente ilustrado, con reproducciones originales, sobre jeroglíficos mexicanos; por los textos jurídicos del juez señor Anzoátegui, que no es otro que el espléndido escritor argentino Ignacio B. Anzoátegui, quien alterna la literatura con la judicatura, volcando en sus sentencias considerandos y resultandos originalísimos, que muestran su filiación literaria, etc. También aparecerá en este número inmediato el pasodoble—letra y música—que el gran compositor español Joaquín Rodrigo—el mismo del «Concierto de Aranjuez»—dedica al torero Pepe Luis Vázquez.

EL CORTÉS "CIENTÍFICO" DE D. RIVERA

Este monstruo que aparece a tu derecha, lector, es la última versión de Don Hernán Cortés inventada por el pintor mejicano, y comunista, Diego Rivera. Sobre este mural la revista «Time», de Nueva York, dijo textualmente lo que sigue:



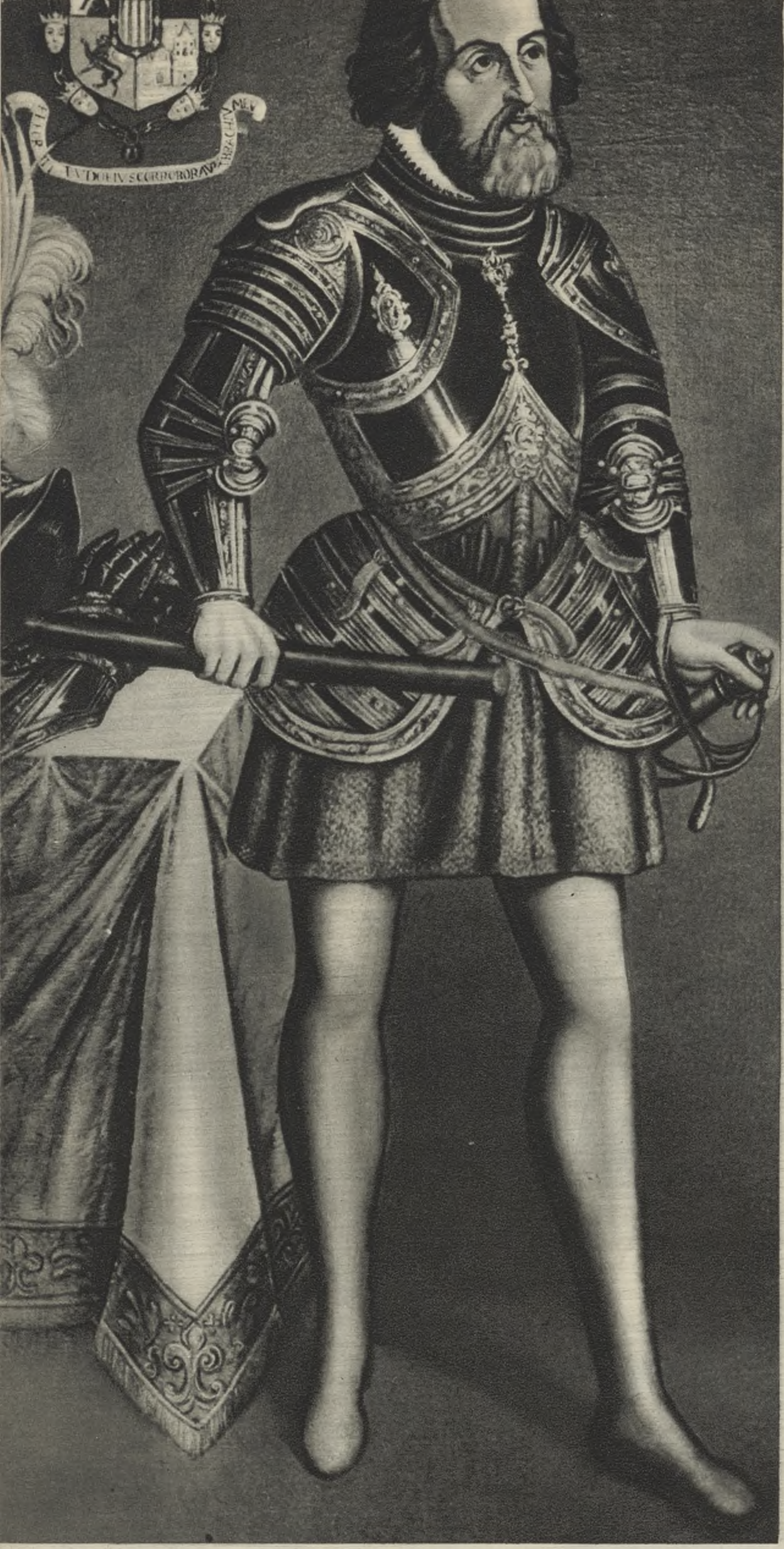
Diego de Rivera está llevando a cabo en el Palacio Nacional de Méjico una serie de pinturas murales que representa la época de Méjico después de la conquista y cuando termine esto hará también una serie de murales que represente el Méjico actual. Entre las pinturas murales sobre el Méjico de la época de la Conquista, figura un nuevo retrato de Cortés. Hasta ahora, Diego Rivera ha pintado por lo menos cuatro cuadros de Hernán Cortés, y siempre como un héroe ancho de hombros y hermoso. La semana pasada, al examinar los admiradores de Rivera su última creación en el Palacio Nacional de la ciudad de Méjico, se encontraron con un nuevo sujeto, bizco, jorobado y patizambo. La reacción más inmediata de todos los presentes fué exclamar: *Es Sancho Panza*. Rivera, indignado, rugió: *¡No, es Cortés!*

Para explicar su nuevo cuadro, Rivera afirma que él ha sido *una víctima de la historia. Todos los retratos de Cortés que los historiadores nos han mostrado hasta ahora, son realmente copias del Emperador Carlos V. Mientras vivió Cortés nunca permitió que se le hiciese un retrato.* Rivera afirma que ha pintado a Cortés de esta forma, después de una investigación científica de los huesos de la pierna y del cráneo que se encontraron en 1947 en una cripta del Hospital de Jesús, en México City. *He pintado a Cortés así para dar una idea exacta de él y para destruir su leyenda.*

La respuesta del doctor Javier Romero, antropologista del Museo Nacional de Méjico, es: *Ridículo.* Continúa el doctor: *Sí, es verdad que las piernas de Cortés estaban un poco dobladas, pero esto les pasa a la mayoría de las personas que dedican la mayor parte de su vida a montar a caballo; pero es, desde luego, imposible determinar por los restos de una calavera, si un hombre era calvo, llevaba bigotes, era bizco y jorobado.*

Rivera siguió tan imperturbable. Señalando que una de las actividades favoritas de los antropologistas es reconstruir razas enteras basándose en unos pocos y escasos huesos, contestó desdeñosamente: *La opinión del señor Romero es antiantropológica.*»

«Time», de Nueva York, núm. del 19-XI-1951.



Retrato de Hernán Cortés (Hospital de Jesús Nazareno, de Méjico).



El Hernán Cortés bizco, patizambo y jorobado inventado por Diego Rivera (Palacio Nacional de Méjico).

REPAROS AL SEÑOR RIVERA

Formalidad, señor Rivera, que el pincel da libertad para mucho, pero no para tanto.

No es que nos desagrade —que sí nos desagrada— esa bronca caricatura que nos ha trazado de vuestro y nuestro capitán Cortés; es que nos molesta que se tome a juego de encono y malhumor una cosa que siempre ha sido sagrada para un hispánico: la dignidad.

No somos tan ilusos para suponer que el bizarro extremeño fuera un tipo delicado y blando para lienzo de un salón estilo colonial. Por supuesto que no. Si lo hubiera pintado con aureola de nubes y disco de franciscano, también nos hubiéramos echado a reír.

Porque ante todo calculamos que don Hernán Cortés era un hombre fuerte, tallado casi en piedra, duro como el pedernal. Pero como españoles comprendemos y adivinamos perfectamente que a su dureza hay que unir cierta majestad de señorío, y a su impavidez cierta elegancia natural, y a su gesto terrible cierta bondad imponente. Del pedernal brotan chispas.

Si alguien nos conoce a los españoles sabe muy bien que de ningún modo nos dejaríamos conducir hasta la aventura y la muerte, hasta el sacrificio de la vida y la gloria, por un tipo contrahecho, jorobado, bizco y horrendo.

El mando para nosotros representa cierto poder de belleza, entendida ésta muy a lo viril, y la historia de América, que es nuestro orgullo y nuestro honor, nos hace concebir a don Hernán Cortés como a un escueto y bien plantado guerrero.

Quizá será porque nosotros no queremos entender la antropología como ciencia y porque tenemos bien aprendida la condición más elemental del héroe. También puede ser porque sabemos mostrarnos caballeros en la victoria y muy humanos en cualquier derrota.

Permítanos, por lo tanto, que no tomemos en serio esa broma de mal gusto que es su retrato y que nos sonriamos al ver la facha inhumana y absurda que ha colocado al valeroso personaje. Cada artista da —más o menos— lo que tiene dentro, y en esta ocasión su pincel no se mostró nada arrogante.

Una buena ocurrencia, en vista de que don Hernán Cortés sigue siendo el que paga las iras y los jolgorios de los artistas extravagantes, sería que la colonia española de Méjico convocara un certamen con un premio respetable para el mejor retrato sobre Hernán Cortés. Debía premiarse, claro, no el más *guapo*, pero sí el más verídico, el que más se acercara a la historia y nosotros sintiéramos más dentro del alma.

¡Qué pena, Señor, que Hernán Cortés no le resulte simpático al pintor Rivera!

M. H.

CORTÉS VISTO POR SUS COETÁNEOS

Ofrecemos a continuación una brevísima selección de textos que ofrecen un retrato físico de Hernán Cortés. Son sus autores hombres que conocieron y trataron al capitán extremeño.

«Fué de buena estatura e cuerpo e bien proporcionado e membrudo.»

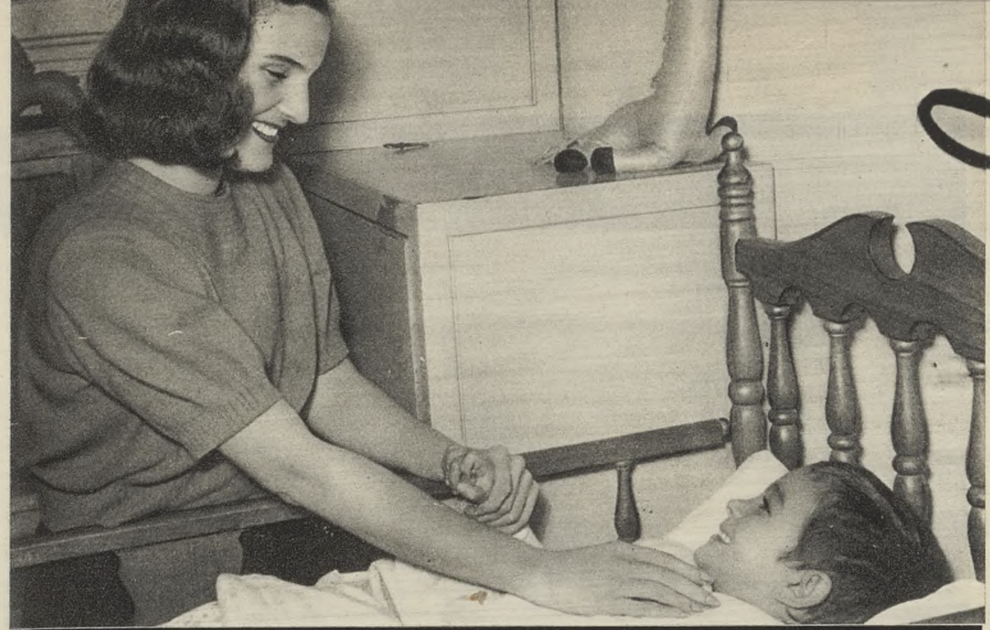
B. DÍAZ DEL CASTILLO

«Era Fernando Cortés de buena estatura, rehecho y de gran pecho; el color ceniciento, la barba clara, el cabello largo.»

F. L. DE GOMARA

«Fué Cortés hombre de mediana disposición, de buenas fuerzas, diestro en las armas y de invencible ánimo; de buen rostro, de pecho y espalda grande, sufridor de grandes trabajos a pie y a caballo.»

F. CERVANTES DE SALAZAR

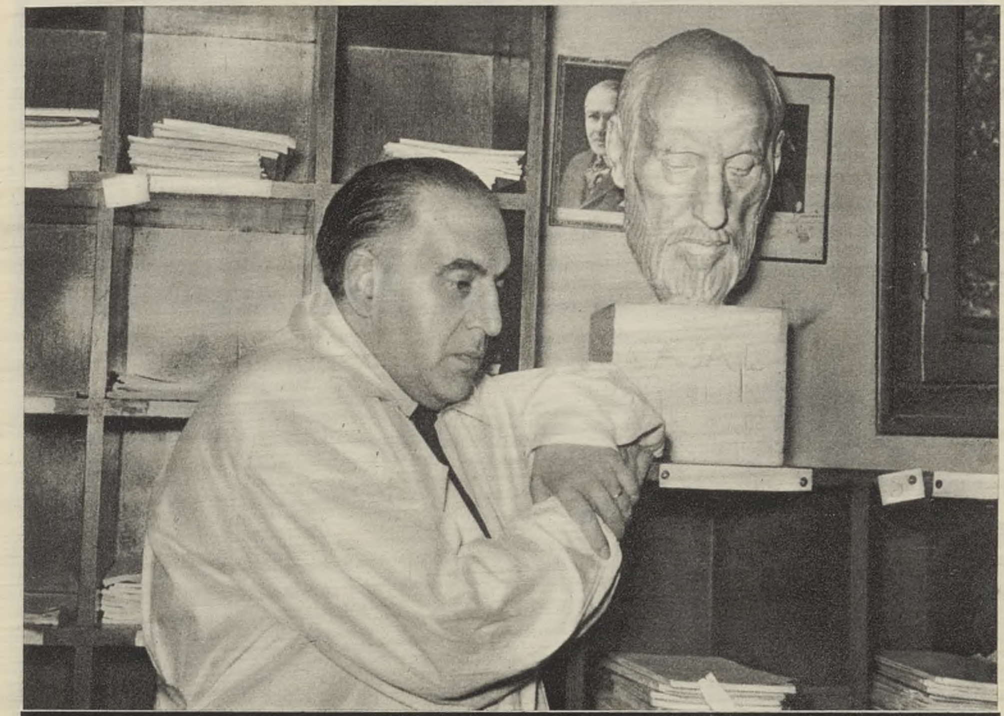


No está mal abordar la apertura con una dama. Una joven dama, joven mamá, joven novelista: Carmen Laforet, la autora de una novela («Nada»), que obtuvo el primer «Premio Nadal» y fué traducida a varios idiomas. Atender a un hijo no es una profesión al margen de la literatura —y a eso vamos en este reportaje—, y hasta es posible que Carmen Laforet, a la hora de cubrir algunas casillas de los largos padrones municipales, haya puesto: «sus labores». No obstante, ella —novelista y mamá— es hoy la primera...

Los ESCRITORES QUE A VECES NO ESCRIBEN

TEXTO: MANUEL SUAREZ-CASO
FOTOGRAFIAS: BASABE

El antecedente es inmediato. Si —entre otros— Baroja fué médico en Cestona o tahonero en la Plaza de las Descalzas, de Madrid; Valle Inclán, coronel de unos ejércitos en México —vamos a creérselo—; Azorín, subsecretario; Blasco Ibáñez, estanciero; Ricardo León, empleado del Banco de España; Manolo Machado, archivero y bibliotecario; Unamuno, catedrático de griego y rector de Salamanca; «Clarín», catedrático de Derecho, y Echegaray, matemático, muchos de los escritores actuales no escriben, a veces, por estar entregados al ejercicio de otras profesiones o de otras vocaciones. En unos, porque esta segunda vocación les obliga; en otros, porque el ejercicio de las letras no es cumplidamente remunerativo. El reportaje que sigue no es exhaustivo. Y sentimos, por el reportaje y no por el poeta, que nuestro admirado Adriano del Valle no continúe de viajante de maquinaria agrícola.



Marañón es tan eminente si se retrata al lado de una estatua de Cervantes como si se apoya en el pedestal de un busto de Cajal. Puede decirse también de esta forma: don Gregorio pertenece a la Real Academia Española a secas (que es la de la Lengua) y a la de Medicina. El escritor que nos dió por ejemplo el «Antonio Pérez», reparte su vida entre la literatura, la cátedra de Endrocrinología, su despacho de médico y el hospital... El es un escritor que a veces no escribe porque es un gran médico que a veces escribe...

Poeta, periodista, corresponsal de la Prensa española en Roma, Dionisio Ridruejo es desde hace poco director de Radio Intercontinental, de Madrid. La nueva actividad del estupendo poeta castellano no queda totalmente al margen de la literatura, pero es lo cierto que entre el artículo y su preferido endecasílabo se incrustan ahora, demandando energías, la «programación» y el micrófono.





Este es «el piano de Ingres» —ya que no el violín— de don Eduardo Aunós. Entre la «Biografía de París» o sus ensayos sobre el romanticismo, Eduardo Aunós ha sido ministro o es hoy Presidente del Tribunal de Cuentas, aunque mejor podría decirse que paralela a su vida de escritor va su vocación musical. Los españoles conocen ya varias piezas para concierto compuestas por este espíritu amplio e inquieto. Dentro de poco conocerán —conoceremos— una ópera, «Miguel de Mañana», en la que trabaja afanosamente.

En estos folios de papel barba no va el borrador de una comedia. La severidad del papel barba se reserva a la literatura de «considerandos» y «resultandos»: los informes jurídicos, los expedientes procesales... Con ello no hacemos alusión a un teatro a lo Linares Rivas, del que afortunadamente está muy lejos Joaquín Calvo Sotelo, quien sabe abordar en sus obras el tiempo de hoy, al par que la abogacía.





Es posible que en el caso del Dr. López Ibor la literatura sea una consecuencia del magisterio que ejerce en el campo de la psiquiatría. De todos modos, López Ibor es uno de los más inteligentes y originales escritores españoles de hoy, al tiempo que actúa intensamente en su fundamental profesión de médico. ¿Qué será lo primero en él, como en otros médicos-escritores? ¿La medicina? ¿Las letras?



Ser catedrático de Filosofía no queda muy al margen de la literatura. Al menos en algunos casos —como el de Dámaso Alonso—, porque en otros es casi una oposición a las letras vigentes. Lo cierto es que D. A. se adentra a veces por las estribaciones de lo románico y sus fonéticas, en funciones de cátedra, para volver a una poesía actual vigorosa que nos afectó en «Hijos de la ira».

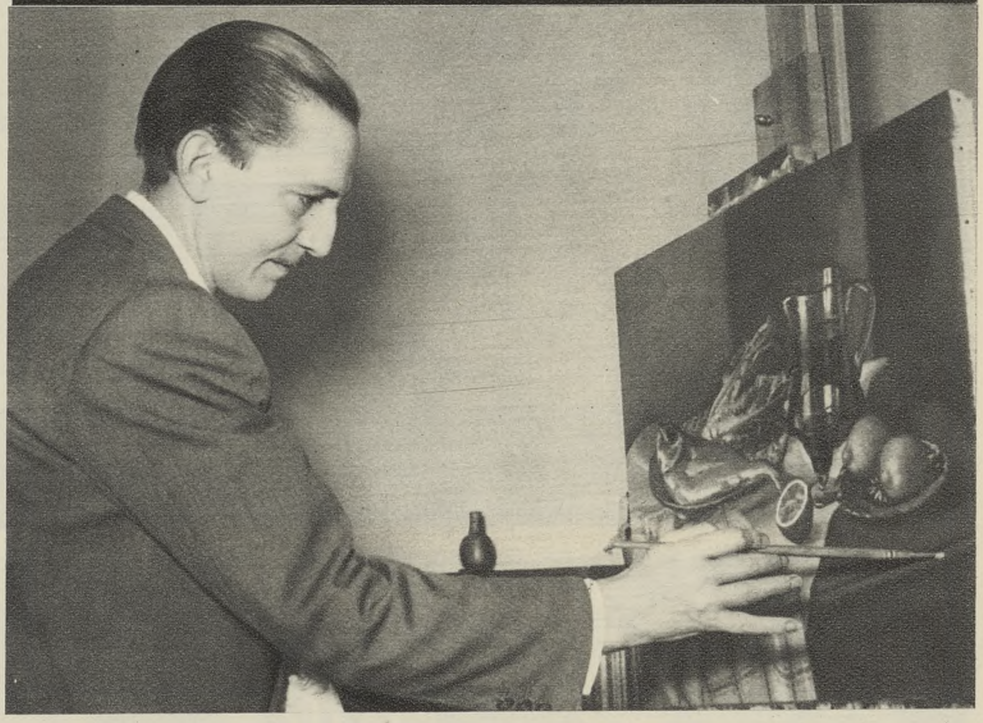


Manuel Halcón tiene dos o tres actividades muy conocidas: periodista (director de la revista «Semana», de Madrid), novelista («Las aventuras de Juan Lucas») y autor de teatro. Otra, regularmente conocida: gerente de la Editorial Ryvadeneira, uno de los fuertes del huecograbado madrileño. Y ésta poco conocida: agricultor. Al hilo de esta actividad --entre encinas y robles-- aparece en la «foto».

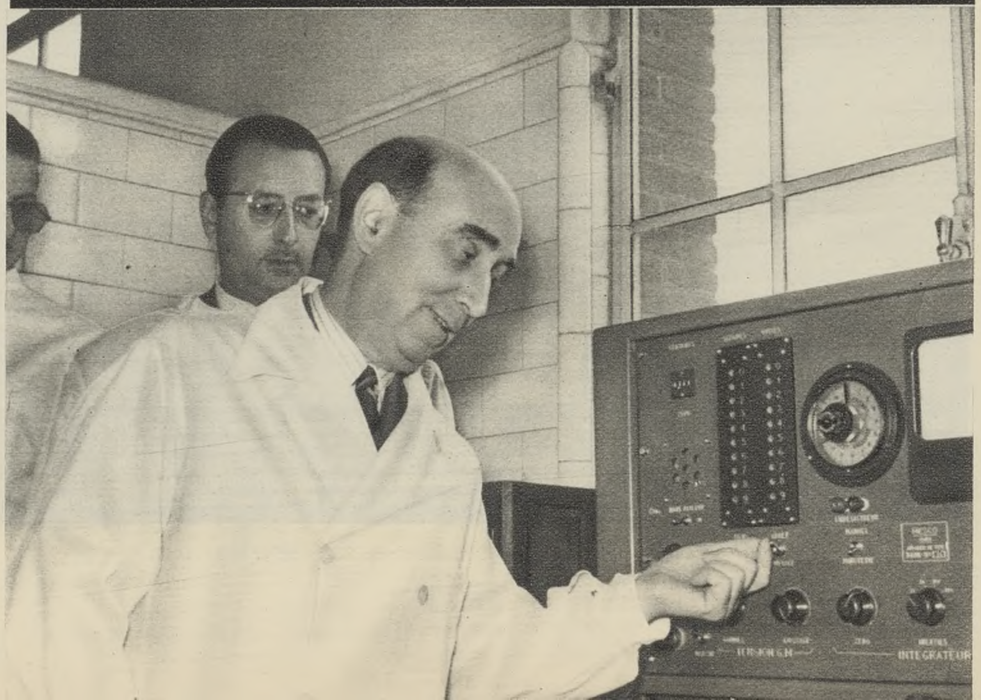
Poeta, catedrático de Literatura, escritor, de la la Real Academia Española... Y el piano, que no es en él una evasión ni una diversión, sino algo substancial a su vida y casi una profesión. Gerardo Diego ha dado por España muchas conferencias musicales «ilustradas». «Porque Scarlatti, en su *Pastoral...*»: y el conferenciante —el gran poeta— se pone al piano, toca —y toca bien— la *Pastoral,* para ejemplo y luego sigue hablando. Diego es un gran pianista que admira a Scarlatti tanto como Góngora



No es mal pintor. Era un buen pintor, y el bodegón lo justifica. Pero el pintor acudió un día al «Premio Lope de Vega», de Teatro (uno de los más disputados en el área de las letras españolas), y lo ganó. Su comedia —«Historia de una escalera»— dura, amarga, fué uno de los más rotundos éxitos teatrales de los últimos años, en España y en Méjico. Después vino «En la ardiente obscuridad», también amarga, cruel... Y vendrán otras, porque Antonio Buero Vallejo es dramaturgo, aunque es también pintor.



Otro médico-escritor, que entre diagnóstico y diagnóstico escribe libros en los que la Medicina entra como arranque o tema literario, a veces, o en los que la Medicina no figura para nada. A aquéllos puede pertenecer el estudio sobre la muerte de la Duquesa de Alba. A éstos, la biografía de Lázaro Galdiano, de la que «M. H.» anticipó no hace mucho una síntesis. Después, entre diagnóstico y libro, el Dr. Blanco Soler tiene tres grandes pasiones: el arte, los viajes y su colección de relojes antiguos.





El que fué director de «Garcilaso», de Madrid, no lee aquí unos sonetos a las trazas herrerianas del edificio del Ayuntamiento, que aparece al fondo. El papel es todo casillas – desconocíamos las gafas— y puede ser una estadística de cualquier minucia municipal. José García Nieto, poeta, acaba de lanzar un libro – «Tregua» – y el primer número de «Poesía Española», que es su tercera revista. Del libro a la revista, él es funcionario municipal, y por eso está ahí, con el Ayuntamiento al costado que le duele siempre.



Otra doble actividad tradicional, recordada cuando Paul Morand acaba de pasar por España: la diplomacia y las letras. El colombiano Enrique Carranza, poeta notable que colaboró hace tiempo en «M.H.» con alguna de sus composiciones, es actualmente miembro de la Embajada de su país en España. Con fondo de banderas hispanoamericanas, la fotografía no recoge el momento más o menos literario de un recital, sino la ocasión de un discurso en uno de los congresos celebrados últimamente en Madrid.

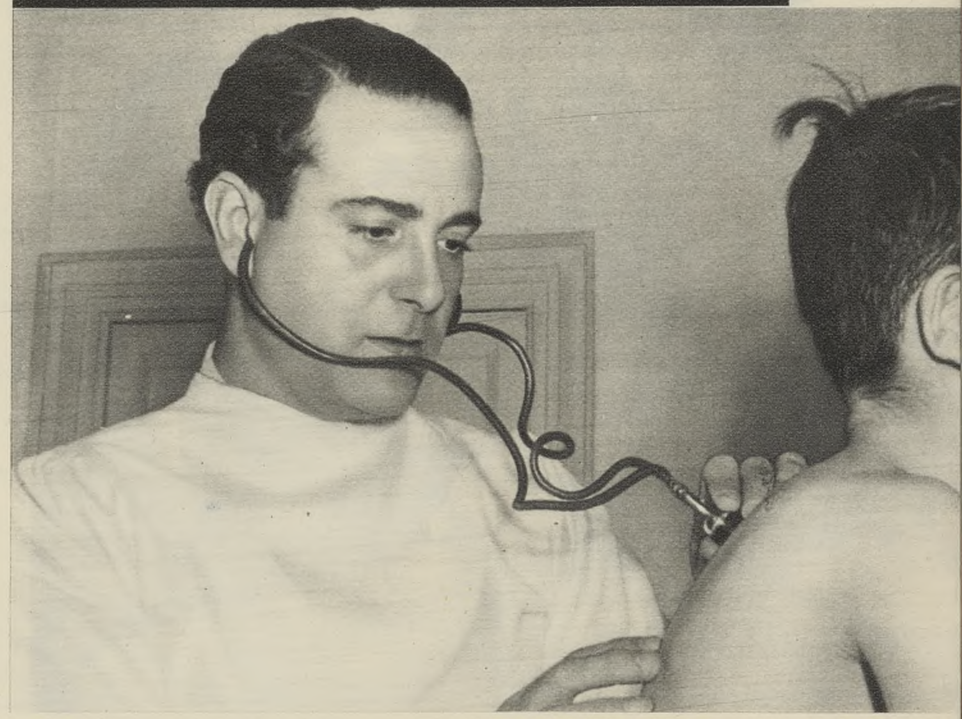


Vicente Escrivá, periodista y con dos novelas —«Una raya en el mar» y «Un muerto en la tierra de nadie»— y el Premio Nacional de Literatura, se ha convertido en productor de «cine», que no es una actividad precisamente literaria, si bien V. E. «produce» sobre guiones de su pluma. Como tal productor, Escrivá ha dado al «cine» español «Balarrasa», «La Señora de Fátima» y «De Madrid al cielo». El periodista y escritor aparece con su sombrero negro en esta «foto», en el «plató» y tras la cámara tomavista.

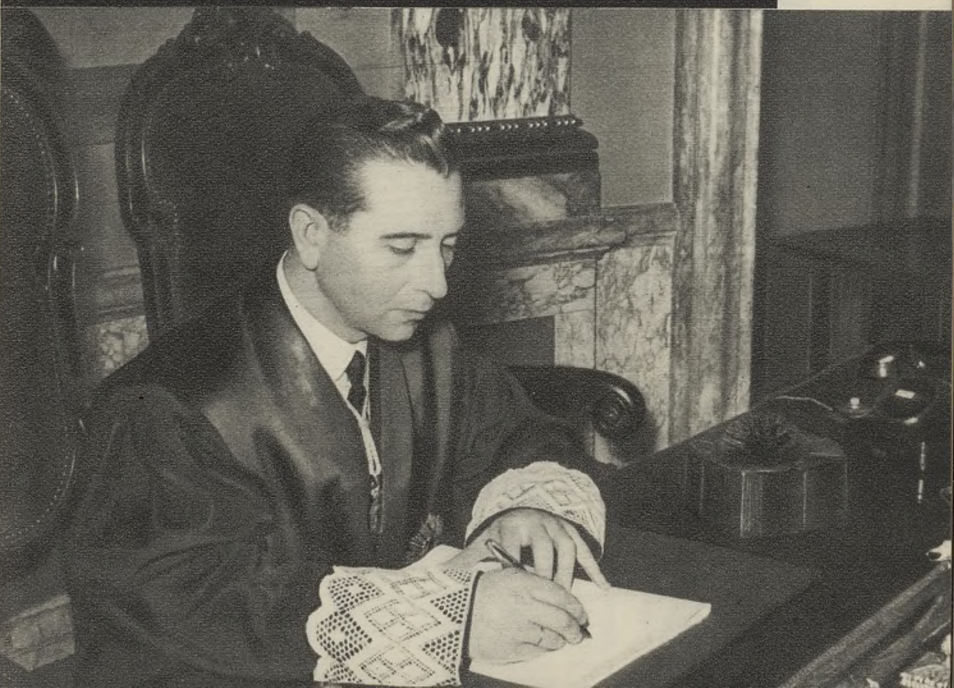
Se repite en estas páginas el binomio literatura-medicina. He aquí el de las letras y las armas, de tanta tradición, sin buscar los antecedentes de Julio César, de Cervantes, o del Marqués de Sta. Cruz de Marcenado. El escritor, Jorge Vigón, Premio Nacional de Literatura Francisco Franco, cuando no escribe —y cuando escribe— es Teniente Coronel de Artillería, y en su despacho militar le recoge la «foto».



En esta ocasión sí podremos decir que el escritor es antes que el médico. Por de pronto, siendo un médico excelente, en la vida, la obra y la popularidad de Manuel Pombo Angulo pesan más sus novelas —«Hospital General», «Sin patria», etcétera— y su cargo de subdirector del diario «Ya» que su callada, y eficaz labor en el hospital. Si él en algún momento no escribe, es porque el médico trabaja.



Escritor y periodista, director, hace años, del diario «Jornada», de Valencia, firma frecuente en la prensa madrileña José Antonio Torreblanca tenía también su otra profesión en la carrera judicial. Cuando su firma desaparece del periodismo – confiemos en su reaparición total como confiamos en el Guadiana –, aparece en algunos guiones de «cine». El juez, es ya el magistrado Sr. Torreblanca.



Otro médico, pero no de consulta, ni de quirófano. Antes que nada, escritor, periodista, universitario, pensador, intelectual... Con todo Pedro Laín Entralgo es uno de los valores más extraordinarios de la actual juventud española. Algún diccionario dice que está «formado en la categoría intelectual de Ortega y Gasset». El magistral ensayista es catedrático de Historia de la Medicina en la Universidad de Madrid, de la que recientemente ha sido nombrado Rector Magnífico. En la «foto», el Ministro de Educación Nacional, Sr. Ruiz-Giménez, le entrega los atributos de rector de la señalada Universidad.





A una de las más brillantes plumas hispanoamericanas —el mejicano Alfonso Junco—, también le ocurre que a veces no escribe. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua es, por otro lado, apoderado general de una importantísima fábrica de tejidos, y aquí le vemos entregado a una conferencia de negocios.



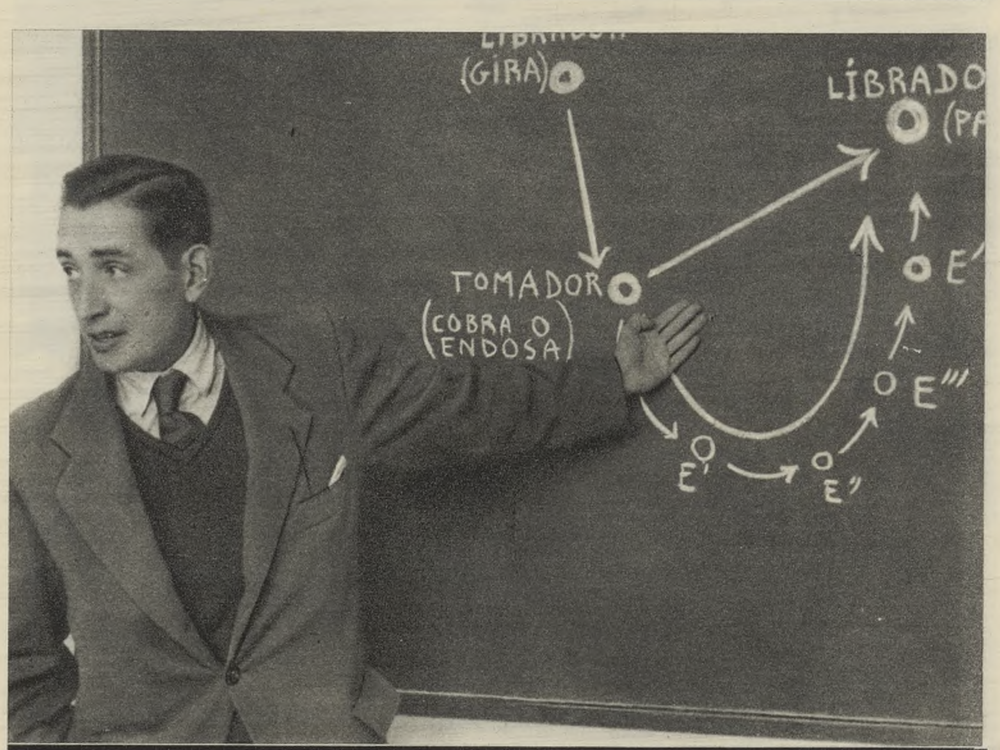
«Eruditos: Rodríguez Marín, Astrana Marín, Navarro Ledesma...», ha escrito el catedrático en la pizarra. El catedrático de Literatura en el Instituto «Cardenal Cisneros» es Ernesto Giménez Caballero, el inquieto, ágil y espléndido escritor al que «M. H.» hubiera querido captar en aquellos contados momentos en que no escribe por dedicarse necesariamente a atender los negocios familiares de la heredad paterna. Pero también es cierto que el admirado «Gecé» no escribe durante esas horas que dedica a la cátedra.

Ya hemos dicho, en un principio, que atender a un hijo, como atender al marido, no son profesiones al margen de la literatura, ni siquiera profesiones a secas. Son, si acaso, obligaciones domésticas. Pero estas páginas necesitan cierta matización femenina y así, tomamos por ocupación vital el que la novelista Elena Quiroga, «Premio Nadal» 1951, sirva el té a su marido, Sr. de la Válgoma.

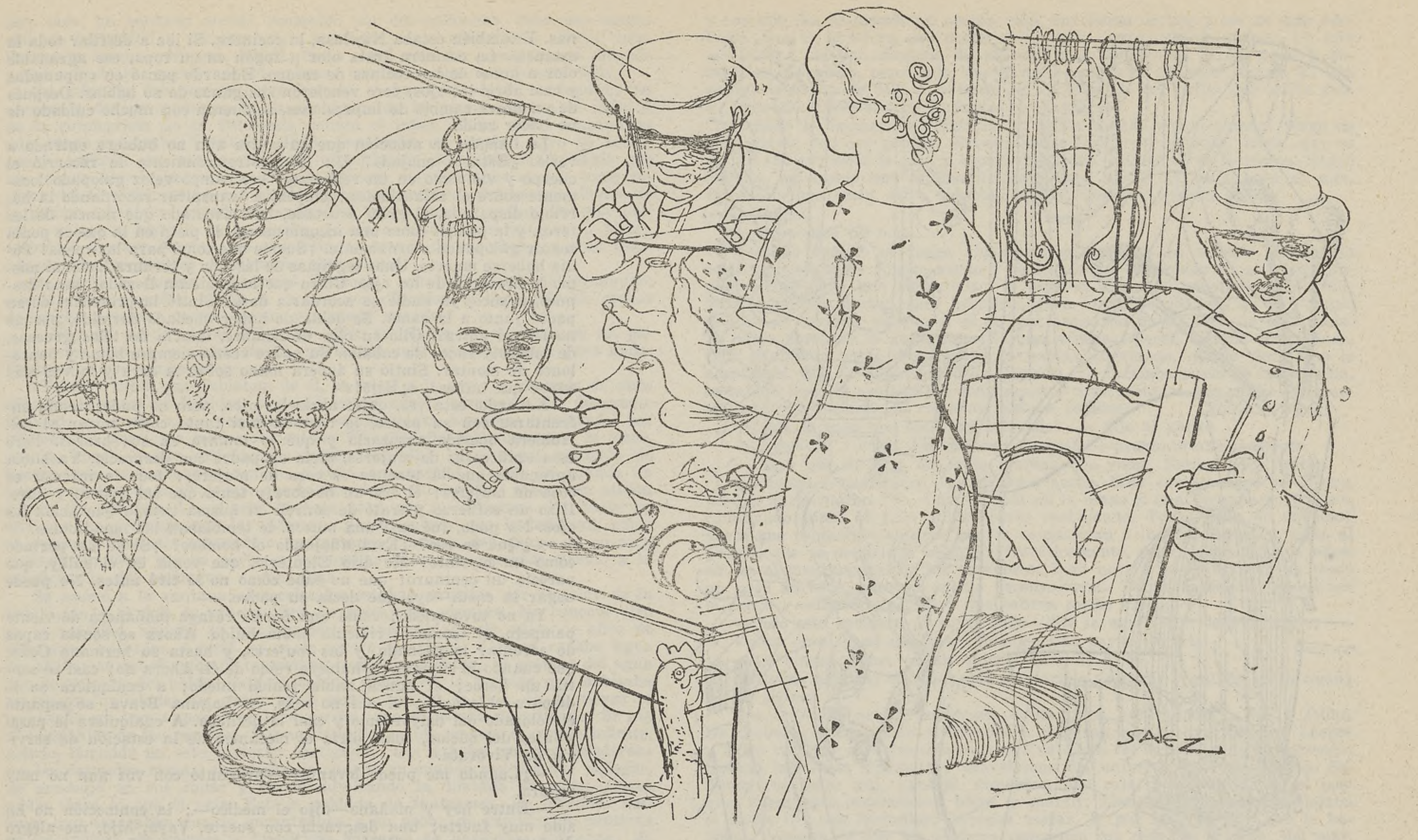


La pluma un tanto mágica de Víctor de la Serna descansa ahora con frecuencia. El anda hoy, trajinante, de feria en feria comprando y vendiendo mulas, aunque, a buen seguro, todo lo hace por vivir a Castilla entrañablemente. Aquí (a la derecha, porque él es abuelo, pero sin barbas) en otra de sus actividades: la jardinería. Le acompaña el primer jardinista de España, Sr. Winthuysen.





Otro catedrático y otro «Premio Nadal» de novela: Miguel Delibes, el autor de «La sombra del ciprés es alargada». Pero aquí sí que la cátedra no tiene nada que ver con la literatura. El joven escritor es catedrático de Derecho Mercantil, en la Escuela Superior de Comercio, de Valladolid. Esas rayas de la pizarra, esa geometría un tanto rara, hace referencia, seguramente, a la letra de cambio, o algo así. Cuando Miguel Delibes no escribe —y él no es de los que se quedan atrás—, es que explica estas cosas...



NIÑO EDUARDO

Por MARIA ELENA RAMOS MEJIA

(Ilustraciones de SAEZ)

MVNDO HISPANICO publica en este número un fragmento del primer capítulo de «Niño Eduardo», de la escritora argentina María Elena Ramos Mejía. Esta novela ha obtenido, con otras varias, el Premio CULTURA HISPANICA. Sin ánimo de hacer una crítica de esta obra, cuyas primicias se ofrecen en estas páginas, queremos señalar que un sereno realismo corre de principio a fin en el relato de «Niño Eduardo». Este realismo logra, cuando la autora se lo propone, verdaderos cuadros de costumbres con todo lo rico y expresivo que tiene el habla argentina en su parte coloquial y diaria.

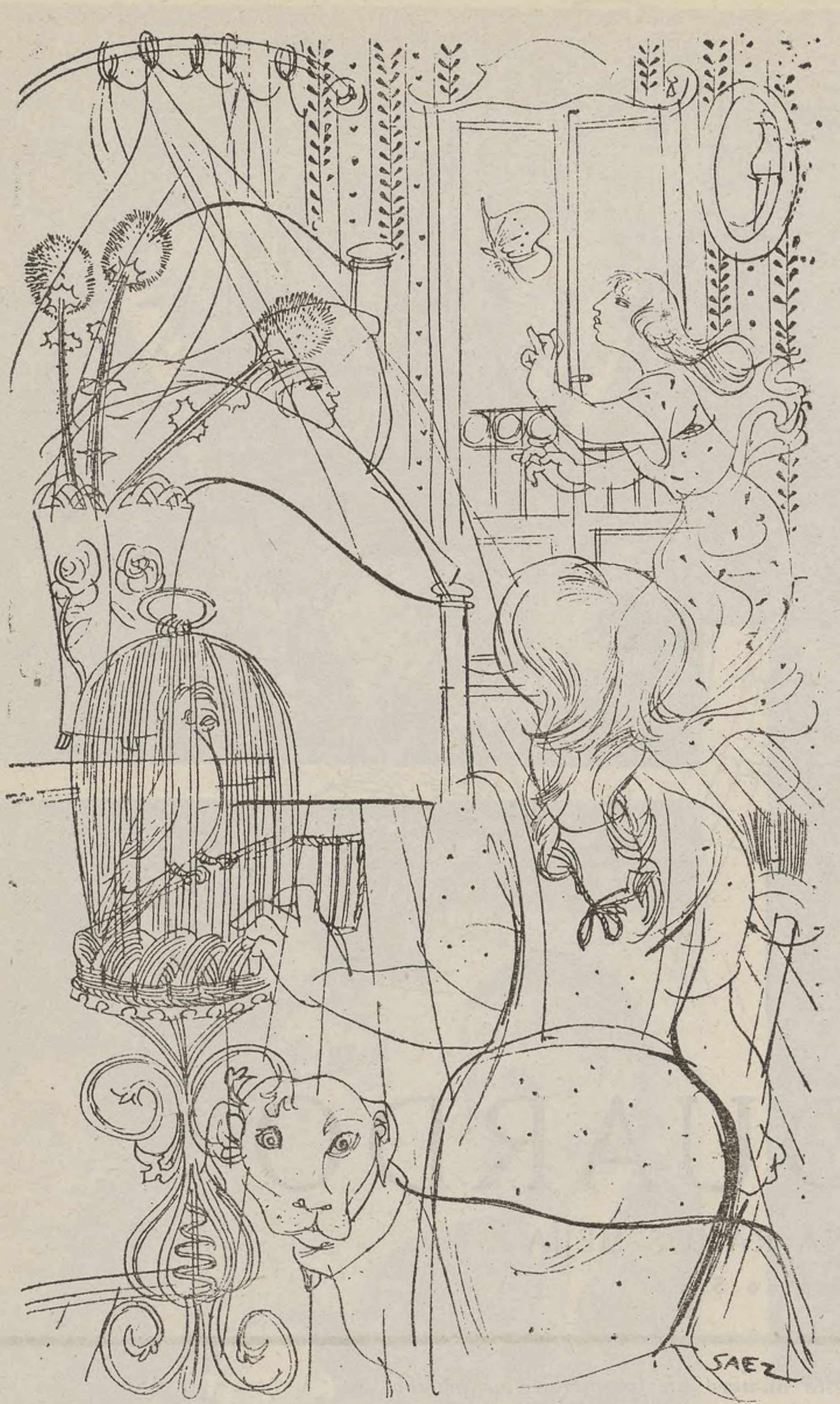
EL caballo desbocado corría locamente. La criatura que iba encima se agarraba a las crines y a la montura con toda la fuerza de sus diez años. No reconocía en esa carrera vertiginosa al campo tan familiar; los postes del alumbrado pasaban uno tras otro y siempre parecía el mismo. El corazón lo sentía casi en la boca y tenía ganas de llorar. ¿Hasta dónde le llevaría el «Manchado»? Nunca se asustaba de nada; por eso su padre se lo dejaba montar con ciega confianza. Estaba exhausto; sus pobres fuerzas infantiles se iban agotando. Una sorda desesperación le apretaba la garganta. Pensó qué diría Romualdo cuando supiera que se le había desbocado el caballo. Lo miraría socarronamente, con una sonrisa indescifrable de gaucho; se apoyaría en el quicio de la puerta y a lo mejor no hablaría; se sentía enrojecer de humillación. ¿Qué cosa heroica podía hacer para no quedar mal visto delante de los peones? El, el patroncito. Pensó en tirarse, pero tuvo miedo; el caballo había tomado para las casas y tal vez se detuviera al llegar a las cocheras; pero si lo sacaba por el cogote, ¡qué papelón! (El caballo seguía veloz en su acompasado y seco sonido producido por los cascos en la tierra reseca.) Rezó un poco, y se acordó de su madre, y de las recomendaciones de todos los días, cada vez que salía a caballo. Y ahora tenía razón. Ya la oía diciendo: «Ves, ya te lo dije; es muy chico todavía.» Y la cara de su padre, malhumorado, porque le parecía una traición a la familia y a la raza eso de no saber montar a caballo. Su primer recuerdo de infancia era ir por los puestos, llevado por su padre, a caballo. ¿Qué pasaría cuando llegasen a la tranquera? Trató de hablar, para ver si con su voz el «Manchado» se tranquilizaba, pero su garganta no emitió ningún sonido. La verdad era que tenía miedo, un miedo espantoso. ¿Y si se fuera a romper la cabeza? Su mano se crispó en la montura y un estribo estuvo a punto de salirse. Ya se veía en el monte de las casas; un sulky venía por la calle de eucaliptos.

Las fuerzas le iban traicionando; sentía su brazo endurecido por el esfuerzo. Ya no podía más; atinó a soltar los estribos y se dejó caer sin pensar en nada... El «Manchado» llegó sin jinete a las cocheras, relinchó como afirmando su gesto de macho bagual, cubierto de espuma, jadeante, satisfecho de la hazaña. Un peón que estaba engrasando los tientos se asomó a ver qué pasaba. Soltó un juramento al ver al caballo sin jinete y corrió al suyo para salir en busca de Eduardo. No estaba muy lejos por cierto, tirado en medio del campo con los brazos extendidos, unas crines en la mano apretada, pálido. El peón lanzó una maldición y se apeó del caballo. Respiraba; lo cargó y montó con él, cruzándole sobre el lomo. Así llegaron a la estancia.

El latido de las sienes era como el galope del caballo: tapatán..., tapatán..., tapatán...; pero era un galope rítmico, no había ningún desorden, sentía que algo andaba mal y no sabía lo que era. Lo primero que recuperó fué el oído; oía que alguien andaba por el cuarto y la puerta del armario que se abría; quiso imaginar la escena antes de abrir los ojos, debía de ser su madre. Fué a hablar, pero sólo emitió un débil sonido; le pareció el balido desamparado de un cordero guacho. Abrió los ojos y vió una imagen reflejada en el espejo, era un niño con la cabeza vendada. Suspiró; la madre corrió junto a él.

—¿Quieres algo?—preguntó con voz insegura.

Eduardo no contestó; le parecía que había perdido el uso de la palabra; sólo podía emitir sonidos. El cuerpo le dolía, pero era como si fuese un dolor ajeno. La madre le tomó la mano y la besó.



—Mi pobre hijo, ¡qué susto me has dado!

El niño cerró los ojos y se sumió en una nada deliciosa. Nada existía, sólo su cuerpo, que flotaba y estaba presente. Qué dirían los peones. Deseaba prolongar ese estado intermedio entre la vida que le esperaba y ese no ser en que estaba sumido. Ahora sería más que nunca el eje de la casa, el preferido de su mamá, como le decía con ironía y tal vez con un poco de envidia Celia, su hermana mayor. Eso de ser hombre estaba bueno. Lo mejor para él. La pechuga del pollo en la mesa, la raspa de los dulces en la cocina. Las mujeres eran unos seres inferiores. Su padre siempre tenía razón; en cambio, la madre, casi nunca; por lo menos era lo que decía su padre. El era un hombre, se lo habían repetido mil veces, y estaba orgulloso de serlo. Ahora que, en verdad, no sabía por qué era tan importante esto de ser hombre. Un día le había oído decir a su padre que, físicamente, era más cómodo ser hombre, y lo creyó. Para él todo lo que decía su padre era palabra santa. Ese hombre fuerte era poderoso; en el campo todo el mundo le obedecía. Lo que a él más le gustaba era la voz. Tenía una voz baja, pero que se dejaba oír; a veces podía ser casi como un murmullo. Pero había que obedecerle y no costaba ningún trabajo. «Don Ernesto es un hombre que ha nacido para mandar», decían los del campo. En cambio, su madre era como un pájaro alegre, toda espontaneidad y blandura. Prefería no acordarse de su hermana mayor; cada verano volvía con más pretensiones del colegio de la ciudad; se creía muy importante porque estaba interna en el Sagrado Corazón y le enseñaban a hablar francés e inglés. Como si eso tuviera alguna importancia. En cambio, él sabía muchas malas palabras, que repetía solo por el campo a ver qué pasaba, pero no pasaba nada; y también sabía palabras indias, de esas que no se usan nunca y de las que se emplean todos los días y nadie sabe que son indias. ¡Tan incorporadas están al idioma!

Oyó la puerta que se abría y un suave bisbiseo. Por el olor a lavanda, reconoció a la abuela. No quiso abrir los ojos para evitar el mojado beso de la anciana; la imaginó con su traje negro y un encaje blanco sobre sus pulcras canas. Y también estaba Nicolasa, la cocinera. Si iba a desfilar toda la estancia. La cocinera traía olor a fogón en su ropa, ese agradable olor a humo de las cocinas de campo. Eduardo pensó en empanadas y casi abrió los ojos, pero vencieron sus ganas de no hablar. Después de un breve cambio de impresiones, se fueron con mucho cuidado de no hacer ruido.

Le llamaba la atención que su padre aun no hubiera entrado a verlo. ¿Estaría enojado? Un leve estremecimiento le recorrió el cuerpo y vió como en un relámpago ese campo veloz galopado locamente sobre el «Manchado»; empezó a transpirar recordando la horrible disparada, el grito asustado, más asustado que nunca, de los teros, y la pampa como una inconmensurable pista en la que se podía seguir galopando eternamente. ¡Suerte que tomó para las casas! Podía haberse muerto. Unas lágrimas de lástima y ternura hacia sí mismo le brotaron de los ojos. Claro que lo hubieran llorado; pero después, a poco, ya nadie se acordaría de él. Sintió la presencia de su padre junto a la cama. Se debía de haber quedado dormido, porque no lo oyó entrar. Olió su olor de hombre, mezcla de telas gruesas, de tabaco y sudor de caballo. Su padre vestía siempre botas y pantalones de montar. Sintió su áspera mano sobre la cara y la voz más suave que nunca: «¡Hijo!»

Eduardo, esta vez, quiso abrir los ojos, pero no pudo; temía enfrentarse con su padre, le costaba casi tanto como mirar al sol. Hubiera querido abrazarlo y que lo tomara en sus brazos. Pero ésas eran cosas de mujeres, diría su padre con desprecio. Ya había aprendido que la ternura es cosa de mujeres; todo lo inferior es cosa de mujeres; él era un hombre y tenía que ser áspero y duro. Hizo un esfuerzo y trató de sonreír al mismo tiempo que abría los ojos. No pudo, fué casi una mueca, le temblaban las mandíbulas.

—¿Qué es eso? ¿Está aflojando el hombre? ¡Si se ha portado como un machito! Me dijo Eleuterio, que venía en el sulky, que parecía un centauro; que no sabe cómo no lo tiró antes. No puede negar la casta—oyó que decía su padre.

Ya no tuvo miedo; como una fresca ráfaga mañanera de viento pampero, el temor al ridículo había huído. Ahora se sentía capaz de afrontar la peonada, y las mujeres, y hasta su hermana Celia, que cuando lo supiera, se hubiera reído de él. Ahora no; casi se sentía un héroe; si nunca había tenido miedo; a cualquiera se le dispara el caballo; si ahí no más, en Laguna Brava, se espantó el colorado del mayordomo y casi lo desnuca. A cualquiera le pasa. «Gajes del oficio», como diría el mecánico de la estación de servicio de Vivoratá.

—¿Cuándo me puedo levantar?—preguntó con voz aun no muy segura.

—Entre hoy y mañana—dijo el médico—; la conmoción no ha sido muy fuerte; una desgracia con suerte. Vaya, hijo, me alegro de verlo tan guapo. Será hasta luego—y, con una fugaz y varonil caricia, salió, dejando al hijo solo.

A Eduardo le pareció en ese momento la vida una cosa agradable. Para él, a pesar de sus pocos años, siempre era como una cuesta que trepar, un continuo esfuerzo para algo que no vale el trabajo que uno se toma. Pero en ese momento se sintió liviano, tenía ganas de vivir. Se acordó de su absurdo colegio, donde iba todos los días a caballo con los hijos de los puesteros. Pensó con ternura en la blanca casita, en su mástil, en el jardincito huerta donde se cultivaban unos geranios y tacos de reina junto con repollos y lechugas; dueñas y señoras de todo eran las gallinas y pollos, que picoteaban libres de alambres de gallinero. La pobre maestra sabía poco de la vida; más de una vez enrojecía cuando algún pequeño alumno preguntaba desnudamente verdades de la naturaleza con la inocencia del primer hombre. Pobre maestrita, enredada en las mentiras ciudadanas, creyendo en los besos de Hollywood, y lejos, muy lejos, de la raíz de las cosas. A veces venía a almorzar a la estancia. Llegaba azorada, sofocada en verano por el sol, que daba despiadadamente en la carrindanga que la traía, y tiritando en el invierno, sacudida por las heladas ráfagas del Sur. «Es muy decente», solía repetir su madre. «Eso de decente debe ser cosa de mujeres—pensaba Eduardo—; nunca lo he oído de ningún hombre.» Le preocupaba pensar que el año próximo tendría que ir a la ciudad. Ya el colegio de campo nada le podía enseñar. Su padre había querido afrontar los años peores viviendo en la estancia, para cuando los chicos fueran grandes tenerles un porvenir asegurado. Pero en el fondo era un gusto que se estaba dando. Adoraba el campo, y Campo Alto era para él su razón de vivir. Era el único de sus hermanos que había nacido en el campo; había sido como una predestinación, como si la tierra se hubiera apoderado de él para siempre.

La mañana que debía levantarse por primera vez, después de la caída, se despertó al agradable olor del calorífero de kerosene encendido en su cuarto, donde hervía un cacharro con hojas de eucalipto. Una deliciosa sensación de beatitud lo envolvió, y deseó interiormente que esos momentos se prolongaran; temía oír la puerta del cuarto abrirse y que apareciera su madre o Teodosia con el desayuno. ¡Teodosia! No había recuerdo de su más remota niñez en el que Teodosia no estuviera envuelta. Con su áspera media lengua de una lejana aldea de Galicia, le había cantado cantos de la *miña terra*. Por las enrejadas ventanas habían escapado a la dilatada sabana los dulzores de Galicia en el romance de Don Sancho y otras cantigas donde se celebra el húmedo verdor de su paisaje. Más de una noche había resonado en su oído: «Eduardito, *durmite*, que son las *duce*.»

Mientras, él se revolvía inquieto en la cama, pensando en la forma de cazar un peludo o haciendo proyectos para el porvenir. A menudo le había quitado de las manos los libros de Julio Verne, que trataba de leer sumergido en las profundidades de la cama. El día de su primera comunión, cuando volvía trémulo y emocionado de la ceremonia (aun tenían sus labios el sabor de la Sagrada Forma y sus ojos el temblor de las velas), se le acercó humilde y fervorosa y le entregó un brillante objeto de plata.

—Toma—le dijo—; esto es un duro, de plata, de los buenos, de los antiguos. Lo traje como recuerdo de mi tierra. Algún día te lo llevarás para allá.

El había guardado ese dinero, que era de plata de verdad, gastado por el uso, de un lado, el chato perfil de un personaje de absurda e inmensa nariz. Descifró con mucho trabajo: «Carolus III. Dei. Gratia. 1777.» Del

otro lado, un hermoso escudo, sostenido por dos columnas, daba una sensación de seguridad y permanencia; alrededor, unos misteriosos signos cabalísticos y luego: «Hispan. Etind. Rex.» Juró guardar siempre esa moneda y fué uno de los regalos de su primera comunión que le hizo más feliz.

Su infancia fué mecida entre España y América; se le confundían los recuerdos de los combates de la conquista de la pampa contra el indio y de la reconquista de la Península contra el infiel. El no sabía claramente aún dónde empezaba España y dónde terminaba su patria; para su inteligencia infantil era una misma cosa sin solución de continuidad. Sabía que un remoto abuelo había llegado a la colonia mandado por el rey como regidor del Cabildo; sabía que el hijo había cruzado los límites prohibidos de la pampa salvaje y entrado en amigables tratos con los indios. Conocía palmo a palmo la historia de la región, de esa nada absoluta que por la férrea voluntad de unos hombres se convirtió, al través de los años, en eras feraces, en vientre paridor de riquezas abundantes.

Se abrió la puerta y apareció Teodosia, con la bandeja del desayuno, seguida por su madre, y ésta, a su vez, por «Toledo», el incomparable cócker de largas y negras orejas, tierna y húmeda mirada.

—Hoy ya puede entrar «Toledo»—dijo su madre—; el pobre se ha pasado estos días en la puerta de tu cuarto, sin salir al parque casi para nada. Realmente era conmovedor.

«Toledo» sabía que hablaban de él, se trepó a la cama y, después de unos efusivos intentos de lamidos, se sentó, esperando la ceremonia del desayuno. Eduardo se sentó a su vez frente a la suculenta bandeja, preparada por diligentes y amorosas manos femeninas. El café olía sabrosamente; la leche, espesa, gorda, recién ordeñada y recién hervida; la manteca, acabada de hacer; miel con sabor a romero. Comió con apetito, dando de cuando en cuando un bocado a «Toledo», que lo agradecía moviendo el rabo y en atenta espera del próximo. Le dejaron la ropa para que se levantara. Ya hacía un año que no permitía que lo vistieran, y aun menos que lo bañaran, como su madre y Teodosia pretendían, pretextando rincones del cuerpo de no muy cuidada limpieza por su parte, y las toallas llenas de manchas debido a la insuficiencia del enjuague, según ellas.

Se asomó a la ventana; los cristales estaban mojados por el calor de la habitación y el frío de afuera. Era su paisaje de siempre. No conocía otro en la realidad, aunque su imaginación estaba poblada de miles de ellos de diferentes latitudes. Apretó su nariz contra el cristal. Alguien sacaba agua del aljibe; se oía el ruido de la roldana, que daba vueltas; el chorreo del agua que se volcaba del balde. Estaría helada. Pensó en la tortuga que habitaba en las profundidades del pozo; hacía mucho que no la veía. De la tierra se levantaba un leve vapor. Era la escarcha, que se estaba derritiendo. Se oía el cuchichiar de las perdices. Por un lado del monte se veía el campo infinito, helado, dormido en este invierno castigador. Los árboles pelados, implorantes las desnudas ramas, sacudidas de cuando en cuando por heladas ráfagas. Se arrebujó en sus ropas y siguió admirando la dilatada vastedad. Quizá nadie viera lo que él veía. Estaba poblada de fantasmas. De terribles malones que arrasaban cuanto encontraban a su paso; de gemidos de cautivas de los indios; de galopes y frenéticas carreras de haciendas chúcaras; de fantasmales yeguas madrinas; de aullidos salvajes; de broncas voces ya muertas; de lamentos de soldados españoles asesinados a flechazos, solos, en la doble y tremenda soledad del cuerpo y de la tierra; de cruces jalonando invisibles caminos; de clarinadas patrióticas; de gritos de libertad o muerte. Todo eso aullaba el viento de la pampa, todo eso y mucho más.

Fué a saludar a la abuela y luego pasó a la cocina. Le fascinaba la lumbre perennemente encendida con la pava hirviendo a cualquier hora del día o de la noche. Un poco oscura y ennegrecidas las paredes por el humo, tenía un olor peculiar. Estaban leudando la masa del pan; el horno, afuera, ya estaba listo para recibirlo; un peón sacaba el fuego. Todo eran ruidos y olores familiares a Eduardo; pero, a pesar de ser lo cotidiano en su vida, para él eran siempre nuevos. Tomaba jirones de la vida de todos los días y con ello iba amasando su propia vida, sus horas de hoy y las de más adelante. Era la levadura que después formaría parte de todo su ser. De una mentalidad, de una manera, de un sentir, de un pensar. Eran pocos y pobres los elementos, pero cada uno llevaba en sí una inmensa fuerza. El iría tirando siempre de allí, a lo largo de su vida, de ese ovillo que había sido su primera infancia, rica de fuerza de la tierra.

Cuando le llamaron a almorzar, ya había pasado por el amargo trago de enfrentarse con los peones. Estuvo dando vueltas y vueltas, hasta que se decidió. Se arrimó a la casa y esperó que todos estuvieran en la cocina. Entró callado, esperando que alguno hablara, pero nadie dijo esta boca es mía. Unos tomaban mate, otros churrasqueaban. Con voz trémula dijo:

—Buenas...

—Acomodesé no más...

Nemesio rompió el fuego alcanzándole un mate en silencio. Romualdo cortó un pedazo de jugoso asado y se lo alcanzó ensartado en el mismo cuchillo. Era como una ceremonia: lo estaban armando caballero; sin palabras, eran sólo gestos, pero bastaban para armarle caballero de la Pampa, gaucho de verdad. Se quemó al primer trago de mate, pero no dijo nada. Se había abrasado la garganta. «Es una prueba», pensó. Estaba emocionado, feliz. Nadie le había dicho nada, le habían convidado, quería decir que le aceptaban. Que no había hecho un papelón. Ya formaba parte de la cofradía, le habían dado la acolada. Le convidaron a cazar peludos una noche de la semana. Llegó radiante al comedor. Estaba eufórico.

—¿Qué le pasa que está tan colorado?—le dijo el padre.

—¿Puedo ir a cazar peludos con Nemesio?—preguntó ansiosamente.

—Claro que sí, pero mejor la semana que viene. Estará más fuerte.

No comía pensando en esa próxima noche. Muy envuelto por su madre, porque haría mucho frío. Con un palo en la mano y una linterna en la otra, caminando junto al peón y los perros rastreando. Todos irían en silencio; hasta que repentinamente los perros se pusieran a ladrar, llegarían junto al peludo, que se pondría a escarbar frenéticamente, para desaparecer a veces en las mismas narices de los cazadores. Pero no; él lo agarraría; les tenía un poco de asco, pero ya sabría desenvolverse. También podrían encontrar la cueva y echarle agua, para que saliera medio ahogado.

—Pero esta criatura no come nada—dijo la madre con desesperación.

Volvió en sí y se encontró comiendo una carne ya fría.

—No tengo ganas; ahora quiero dulce de leche.

No podía explicar que se había atiborrado de carne y galleta en la cocina de los peones.

Esa noche se acostó temprano; tenía prisa por apagar la luz y soñar. De noche su imaginación se desbocaba. Los caminos del mundo eran anchos y él los recorría en todas direcciones. Era dueño de su vida y de su porvenir. Creaba mil vidas diferentes; era el amo del universo y de su destino. Soñando fué todo: rey, general, mecánico, piel roja, niño perdido en el bosque, aventurero, explorador, héroe y mártir. Llenaba las noches y alejaba el sueño con sus fantasías. Deseaba viajar. Ir por esos pueblos que le hablaba Teodosia, donde las mujeres componen las redes a la orilla del mar, esperando a los hombres que han ido a pescar al mar del sol. El las veía caminando majestuosamente, con un leve balanceo de caderas y llevando esos pesos inverosímiles sobre la cabeza. «Muchos kilos», le repetía Teodosia. Enormes cantidades de pescado, de frutas, de cualquier cosa, todo lo llevaban sobre la cabeza. O en el país vasco, cuando contaba Valentina, la que fué niñera de su padre. Pueblos de nombres eufónicos: Lequeitio, Ondárroa, Bermeo, donde hay mujeres agregadas a la tripulación de los barcos, pero que no embarcan; son las que sirven para despertar a los pescadores según el acuerdo que den sobre el tiempo los de la cofradía: si es propicio o sopla galerna. A la madrugada van dando con sus zuecos sobre las piedras y llaman: «Levántate, en nombre de Dios, para ir a la mar.» Y los domingos varían diciendo: «Levántate, en nombre de Dios, para oír misa.»



NUESTROS COLABORADORES



Nació don Alfredo Sánchez Bella en Tordesilos (Guadalajara) en 1916. Estudió el bachillerato y Filosofía y Letras en Valencia, con premios extraordinarios en la licenciatura y el doctorado de Ciencias Históricas. Director del Instituto de Cultura Hispánica y catedrático de Ciencias Políticas y Económicas de la Universidad Central. Sánchez Bella es uno de los más genuinos representantes de la actual promoción intelectual española. El ser, además, presidente de nuestro Consejo de Redacción, nos impide mayor extensión.



En Gandesa (Tarragona) nació, en 1901, don Ramón Serrano Suñer. Estudió Derecho y en 1924 entró en la abogacía del Estado. Perfeccionó sus estudios con algunos viajes al extranjero: Roma, Bolonia... Ejerció su cargo en Zaragoza, donde fué síndico de la Confederación Hidrográfica del Ebro. Diputado a Cortes desde 1933 a 1936, tomó parte en la lucha política contra el Frente Popular. Después de la guerra fué ministro de la Gobernación y de Estado. Es miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas.



Nacido en El Burgo de Osma en 1912, Dionisio Ridruejo, el poeta español de alta calidad, cuya tendencia clasicista, en cuanto a la estructura estrófica —caso de sus nobles e impecables sonetos—, no le impide la incorporación a sus versos de las más audaces metáforas y originalidades expresivas de la poesía castellana más reciente. Publicó «Plural» (1935), «Primer libro de amor» (1939), «La fábula de la doncella y el río» y los «Sonetos a la piedra» en 1943. Voluntario de la División Azul, hizo la campaña de Rusia en la pasada guerra.



Hijo de militar, Jaime Suárez nació en Madrid en 1927. Estudió la primera enseñanza en Zaragoza; el bachillerato, en Zaragoza, Toledo y Valladolid, y la carrera de Derecho, en Zaragoza y Madrid. Y, por fin, el doctorado en la Universidad Central. Para terminar su geográfica ficha universitaria, diremos que en la actualidad estudia Ciencias Económicas. ¡Ah!, también perteneció a la quinta promoción de la Escuela de Periodismo. Entre otras cosas, fué director de «La Hora» y secretario de Redacción de nuestra revista.



Además de ser redactor en MVNDO HISPANICO, Juan Antonio Cabezas ha obtenido el 45 el Premio Fastenrath por su biografía de Rubén Darío, y recientemente uno de los premios del Instituto de Cultura Hispánica con su novela de ambiente argentino «Ñandú». Juan Antonio Cabezas es periodista universal y su trabajo en «España», de Tánger, es una prueba. Nosotros, que le tenemos cerca, sabemos de su antena periodística y de su novela «La ilusión humana», próxima a salir en «La Nave», así como de otras.



Don Manuel Brunet, el «Romano», de la revista «Destino», de Barcelona, en cuya Redacción se ocupa principalmente de los temas de política internacional, es un ensayista certero de equilibrada pluma, cuyos vastos conocimientos están siempre al servicio de los temas trascendentales. En el número de MVNDO HISPANICO dedicado a Barcelona, Brunet nos ofreció un magnífico trabajo sobre Montserrat. Entre sus publicaciones, «El maravilloso desembarco de los griegos en Ampurias» y el lírico-religioso «Salterio de la Madre de Dios».



Alumno de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado de San Fernando, ha realizado muchos trabajos como ilustrador de Prensa Española y en varias editoriales. También ha trabajado en el teatro Español como creador de figurines para el vestuario de varias obras, por algunos de los cuales ha sido premiado. Entre las obras cuyo vestuario se debe a Chausa, figuran «El médico de su honra», «Hamlet», «Danza macabra» y otras. Es autor de la original lápida colocada en la casa donde nació José Antonio.



Arquitecto, que termina sus estudios el año 42 tras la interrupción y los azares de la guerra civil, en la que toma parte activa, José Luis Fernández del Amo tiene una preocupación eje de su vida: la de complicar la arquitectura en los actuales problemas humanos. Ha colaborado en las revistas «Alférez», «La Hora», «Cuadernos Hispanoamericanos» y otras de carácter técnico. Ha trabajado profesionalmente en el Instituto Nacional de Colonización y en Regiones Devastadas, procurando dar a sus trabajos carácter vivo y social.



Este habitual dibujante de la Redacción de MVNDO HISPANICO, Daniel del Solar, donde viene prestando su colaboración desde 1947, nació en Bilbao, de padres santanderinos, pero se recrió en París, donde llegó a hablar el idioma de Molière antes que el de Cervantes. En París, y en Santander más tarde, frecuenta las Escuelas de Artes y Oficios con gran aprovechamiento. Después de haber trabajado también en Alemania, vino a España, donde fué ayudante del decorador «Romley», hasta pasar a nuestra Redacción.


Real Agrado
COSECHA Y VIÑEDOS PROPIOS
Conde del Real Agrado
EPERNAY

